HANS SACHS

IM

ANDENKEN DER NACHWELT

MIT BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DES
DRAMAS DES XIX. JAHRHUNDERTS

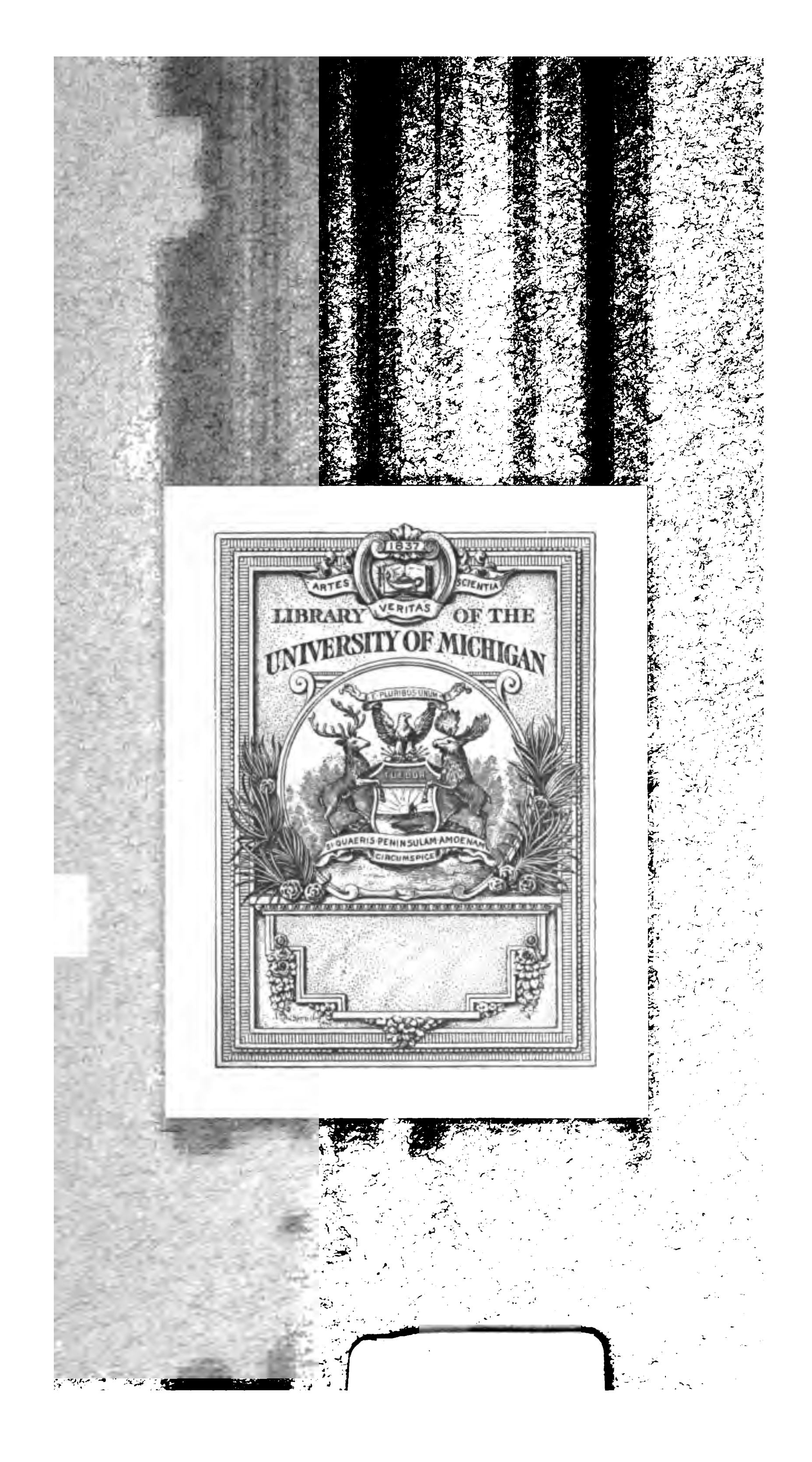
(GEKRÖNTE PREISSCHRIFT)

EIN BEITRAG ZUR HANS SACHS-LITTERATUR

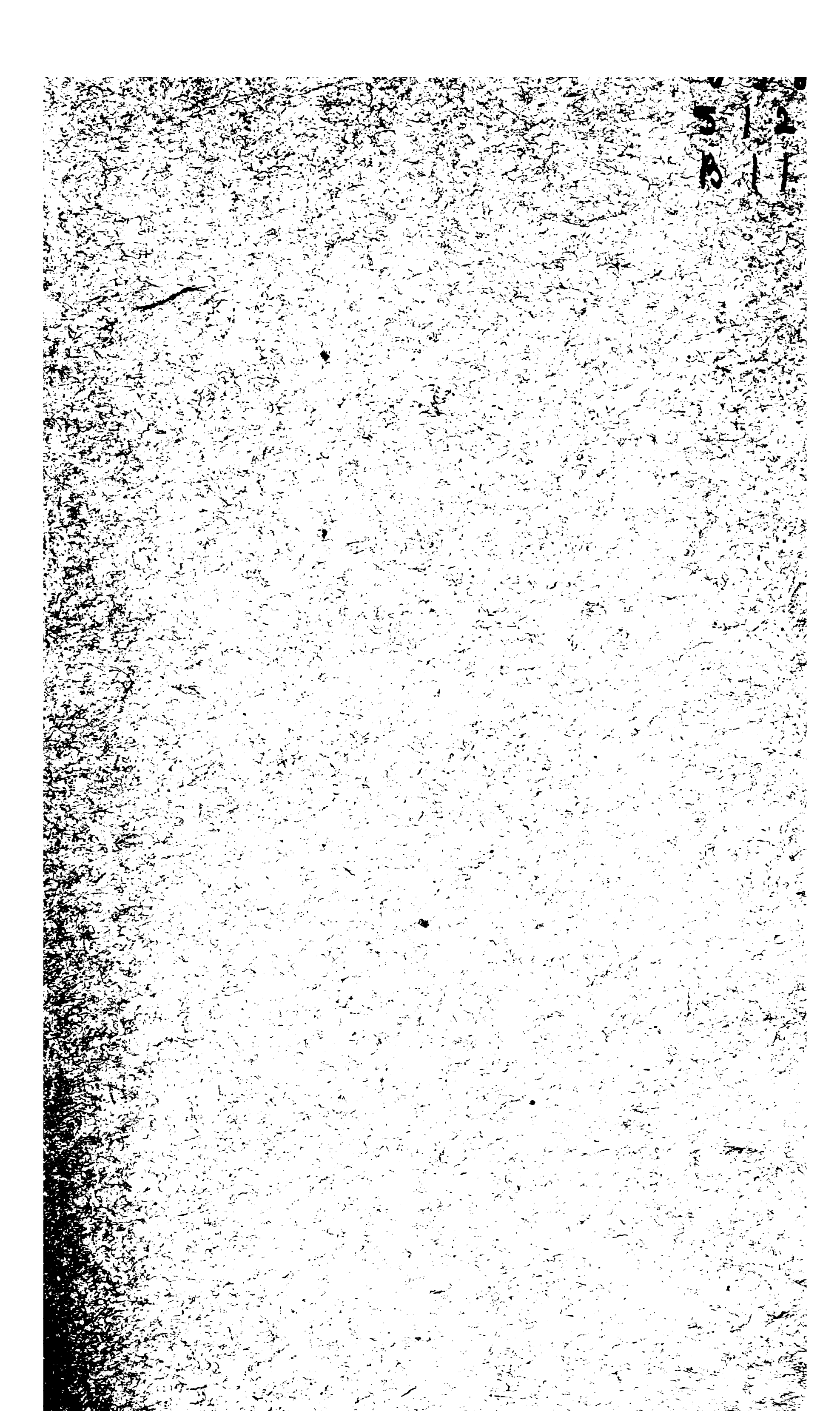
VON

DR. K. FR. BABERADT

HALLE A. D. S.
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1906



1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE





HANS SACHS

IM

ANDENKEN DER NACHWELT

MIT BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DES
DRAMAS DES XIX. JAHRHUNDERTS

(GEKRÖNTE PREISSCHRIFT)

EIN BEITRAG ZUR HANS SACHS-LITTERATUR

VON

DR. K. FR. BABERADT

HALLE A. D. S.
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1906

„Verachtet mir die Meister nicht
und ehrt mir ihre Kunst!“

Vorwort.

Eine Abhandlung über „Hans Sachs im Andenken der Nachwelt“, wie das Thema der Preisarbeit lautete, musste von vorneherein sehr eingeschränkt werden, denn die Sichtung des ungeheuren Materials, das sich seit 1576, dem Tode des Altmeisters, angehäuft hat, war in einem Jahre ganz unmöglich zu bewerkstelligen und zu bewältigen. Der Verfasser richtete deshalb sein Hauptaugenmerk auf die Litteratur und die Ereignisse des XIX. Jahrhunderts, und noch enger begrenzt darauf, wie sich das Andenken des Hans Sachs in der dramatischen Litteratur dieses Zeitraumes darstellt. Ursprünglich — d. h. bei der Preiskrönung — enthielt die Arbeit auch einen längeren Abschnitt über das Nachleben des Hans Sachs seit 1576 bis zu Goethe, jedoch musste dieser natürlicherweise sehr lückenhaft bleiben und konnte nur in großen Zügen dartun, wie die Zeiten jeweils zu dem nürnberger Volksdichter standen. Dieser Abschnitt ist nunmehr gänzlich überflüssig geworden, denn inzwischen ist aus der Feder Ferdinand Eichlers ein treffliches Buch über das „Nachleben des Hans Sachs vom XVI. bis ins XIX. Jahrhundert“ erschienen. Eichler wollte „nicht eine bloße Sammlung von Stellen geben, die im einzelnen oft recht belanglos leicht zu unrichtiger Auffassung Veranlassung bieten“, sondern er wollte darstellen, wie sich „das Bild Hans Sachsens von den wechselnden Zeit- und Litteraturströmungen abhebt“. Und so teilt er seine Aufgabe in fünf Abschnitte: 1) vom Tode des Hans Sachs bis Opitz; 2) von Opitz bis Gottsched; 3) Gottsched und seine Zeit; 4) Goethe und Wieland; und 5) die Romantiker. — Nachklänge im 19. Jahrhundert.

So reich an Stoff und ausführlich in der Darstellung die Zeit bis zu den Romantikern einschließlich behandelt ist, so knapp sind die Nachklänge im 19. Jahrhundert angedeutet, und deshalb möchte die vorliegende Arbeit als Ergänzung zu dem Buche Eichlers betrachtet werden, zumal in der großen Hans Sachs-Litteratur insbesondere eine Zusammenstellung der Dramen, in welchen Hans Sachs auftritt, fehlt. Der Verfasser war bemüht, alle Dramen zu besprechen, die ihm bekannt und zugänglich waren, und hofft, das Wesentlichste beigebracht zu haben; nur einige kleine belanglose dramatische Schriften konnte er nicht erlangen. Ist es dem Verfasser insofern nicht möglich gewesen, eine lückenlose Darstellung bieten zu können, möchte er doch für seine Arbeit freundliche und nachsichtige Aufnahme erbitten.

Es ist dem Verfasser schließlich noch eine angenehme Pflicht, den Herren Hofrat Martin Greif in München, Hofrat Dr. Emil Peschel in Dresden und Freiherrn Hans Paul von Wolzogen in Bayreuth zu danken für die große Liebenswürdigkeit und Bereitwilligkeit, mit der sie seine Anfragen beantworteten. Ausserdem danke ich Herrn Professor Dr. Wolfgang Golther in Rostock für das Interesse, das er meiner Arbeit entgegenbrachte, und für den wertvollen Rat, mit dem er mich mannigfach unterstützte, sowie Herrn Oberlehrer Max Werner in Rostock für die freundliche Überweisung von Material. Endlich gebührt noch ein Wort des Dankes den Bibliotheken in Berlin, München, Nürnberg, Rostock und der freiherrlich Karl von Rothschild'schen öffentlichen Bibliothek in Frankfurt am Main.

Frankfurt a. M., im Dezember 1905.

Karl Friedrich Baberadt.

Verzeichnis

der Bücher u. s. w., die zu vorliegender Arbeit benutzt worden sind, soweit sie nicht im Text oder in den Anmerkungen aufgeführt sind. Solche Werke, die zwar eingesehen wurden, aber kein Material lieferten, werden nicht erwähnt.

A) Biographisches.

Dr. Alfred Bauch, Barbara Harrscherin, Hans Sachsens zweite Frau. Nürnberg 1896.

R. Genée, Hans Sachs und seine Zeit. Ein Lebens- und Kulturbild aus der Zeit der Reformation. Leipzig 1894.

Karl Goedecke, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. II. Aufl. II. Bd. Dresden 1886.

Dr. E. Goetze, Hans Sachs. In der allg. dtsch. Biogr. Bd. XXX. S. 113—127.

—, Hans Sachs. Festrede bei der am 5. Nov. 1894 von der Stadt Nürnberg im Rathaussaale veranstalteten Feier gehalten; Nürnberg 1894.

Karl Lucae, Zur Erinnerung an Hans Sachs. In den preussischen Jahrbüchern 1886. Bd. 58. Juli. S. 1—26.

Litteraturgeschichten von Gervinus, Koberstein, König, Vogt-Koch, Vilmar u. a.

Ernst Mummenhoff, Hans Sachs. Zum 400 jährigen Geburtsjubiläum des Dichters. Im Auftrage der Stadt Nürnberg. 1894.

Salomon Ranisch, Historisch-kritische Lebensbeschreibung Hans Sachsens. Altenburg 1765.

J. Sahr, Zu Hans Sachs. I u. II. In der Zeitschr. f. d. d. Unt. III. Jhg. 1892. H. IX S. 589 f. und IX. Jhg. 1895.

Charles Schweitzer, Un poète allemand au XVIième siècle. Etude sur la Vie et les Œuvres de Hans Sachs. Paris 1887.

B) Hans Sachs-Dramen.

G. Burchard, Hans Sachs-Dramen nebst einem Festspiel. Berlin 1894.

L. F. Deinhardstein, Hans Sachs. Dramat. Ged. in 4 Aufz. In der deutsch-österr. Nationalbibliothek (H. Weichelt). Nr. 80/81.

Dr. H. Drees, Hans Sachs. In: Deutsche Festspiele f. höh. Lehranstalten. Lahr o. J. (1899).

Hermann Frey, Hans Sachs. Dramat. Ged. in 5 Aufz. Augsburg 1866.

R. Genée, Hans Sachs. Ein Festspiel ... in 2 Abt. ... Berlin 1894.

Martin Greif, Sämmtl. Werke. Bd. I Leipzig 1895. Bd. II ebd. 1896.

F. W. Gubitz, Hans Sachs oder Dürers Festabend. Dramat. Gemälde. Berlin o. J.

E. A. Gutjahr und F. A. Geissler, Hans Sachs in Leipzig. Festspiel. (Musik von F. Th. Cursch-Bühren, op. 116.) — Erläuterungen von Gutjahr. Leipzig 1894.

Adalbert Gyrowetz, Hans Sachs. Im vorgerückten Alter. Oper in 2 Akten.

Otto Haupt, Hans Sachs. Vaterl. Schauspiel in 5 Aufz. Posen 1890.

Ernst Hermann, Hans Sachsens Herbstglück. Dramat. Szene. Lahr 1894.

Jovialis, Hans Sachs. Ein lustspiel. Tübingen 1877.

Lemmermayer und Kralik, Ein Hans Sachs-Abend. Wien und Leipzig (Wilh. Braumüller) o. J. In der „Allg. Bücherei, hg. v. d. österr. Leogesellschalt. Nr. 9".

Karoline Leonhard-Lyser, Meister Albrecht Dürer. Drama in 4 Aufz. Nürnberg 1840.

Julius Lohmeyer, Albrecht Dürer. In „Künstlerfestspiele". Berlin 1878.

L. F. Meifsner, Hans Sachsens Werbung. Wien 1894.

Th. Pyl, Albrecht Dürer. Drama. Greifswald 1865.

Philipp Reger, Hans Sachs. Oper in 3 Aufzügen (Musik von A. Lortzing.) Vollst. Buch mit d. nachkomp. Finale und Ergänzungen nach d. handschriftl. Partitur, hg. von G. R. Kruse. Leipzig o. J. (Reclam 4488.)

W. Reisinger, Hans Sachs im Schlaraffenland. Komisches Ballet in 1 Akt. (Musik von Karl Flinsch.) Darmstadt (Thies) o. J.

W. Sostmann-Blumenhagen, Peter Vischer. Romantisch-dramatisches Gemälde aus der Vorzeit Nürnbergs. In 2 Abt. Nürnberg 1832.

Richard Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg. Mainz (Schott) Faksimileausgabe (1862) 1895.

—, Die Meistersinger von Nürnberg. (In den Schriften) Ausgabe 1898. Mainz (Schott).

C) Richard Wagners Meistersinger betreffend.

A. M. Bowen, The sources and text of R. Wagner's Meistersinger (Diss.) Münich 1897.

H. Heintz, Die Meistersinger von Nürnberg. Charlottenburg 1886.
Horawitz, Richard Wagner und die nationale Idee. Wien 1874.
Maurice Kufferath, Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg de Richard Wagner. Paris, Brüssel, Leipzig 1898.
Kurt Mey, Der Meistergesang in Geschichte und Kunst. II. Aufl. Leipzig 1901.
Franz Müller, Die Meistersinger von Nürnberg. München 1868.
Musikalisches Wochenblatt. 1902. S. 178.
R. Petsch, Richard Wagners Meistersinger. Leipzig 1903.
H. Pfohl, R. W.'s deutsche Nationaloper: Die Meistersinger von Nürnberg. Leipzig 1899.
Julien Tiersot, Etude sur les Maîtres Chanteurs de Nuremberg de Richard Wagner. Paris 1899.
Richard Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen. I. und III. Aufl.
Wagnerbiographien von Glasenapp, Chamberlain, Lichtenberger.
Richard Wagner-Jahrbuch, hg. v. J. Kürschner. Stuttgart 1886.

D) Verschiedenes.

Allgem. Zeitung, München 1894, 6., 7., 12. Nov., Beil. Nr. 278.
Archiv f. Litteraturgeschichte. Bd. X. XI. XIII.
Berichte des fr. dtsch. Hochstiftes. Frankfurt a. M. 1894. 1895.
J. Braun, Hans Sachs-Litteratur. In den Nachrichten aus dem Buchhandel, Leipzig 1894, Nr. 29. 30. 32 und Fortsetzung im Börsenblatt f. d. d. Buchhandel, Leipzig 1901, Nr. 65. 66. 71. 72.
Ferd. Eichler, Das Nachleben des H. S. vom 16. bis ins 19. Jh. Leipzig 1904.
Germania, Vierteljahrsschr. f. d. Altertumskunde. Wien 1883.
August Hagen, Norica. Nürnberger Novellen. Leipzig 1874. (Neu erschienen 1899.)
Litteraturblatt f. germ. und rom. Phil. 1892.
Monatshefte der Komeniusgesellsch. 8. Bd. Berlin 1899.
Mummenhoff, Das H. S.-Fest in Nürnberg am 4. u. 5. Nov. 1894. Nürnberg 1899. (Zitiert sub „1899“.)
Hans Sachsforschungen, Festschrift. Hg. von Stiefel. Nürnberg 1894.
J. Sahr, Martin Greif und Hans Sachs. In der Zeitschr. d. allg. d. Sprachvereins. X. Jhg. Berlin 1895. S. 249—252.
Violet, H. S. und seine Bedeutung für unsere Litteratur u. Sprache. In d. Mitteil. d. d. Sprachvereins. VI. Jhg. Berlin 1894.
J. Chr. Wagenseil, Von der Meistersinger holdseligen Kunst Anfang | Fortübung | Nutzbarkeiten | und Lehrsätzen. Altdorf 1697. S. 433—475.

I.

Einleitung.

Selten tobte um die Persönlichkeit eines Dichters ein gleich artnäckiger Kampf wie um Hans Sachs (geboren 1494, ge- orben 1576). War er auch zu seinen Lebzeiten hochgeehrt, machten sich doch schon bald nach seinem Tode seine einde mehr und mehr bemerkbar. Die Meistersänger zwar lieben im allgemeinen ihrem „Patriarchen" treu, doch wurden ıch in ihren Kreisen hin und wieder ungünstige Urteile über ın laut. Am wenigsten gut angeschrieben ist er bei den ichtern und bei den Gelehrten jener Zeit, aber vereinzelte timmen für ihn hören wir auch bei ihnen. Schon einer seiner eitgenossen, der Rechtsgelehrte Sitzinger (1525—1574) hreibt am 28. April 1565 an Peter Agrikola über den Poeten: Ineptus semper fui, quod, cum Norimbergensem poetam nomi- ares, non intellexerim. Sed paulo post cum nondum a te ıonitus essem, succurebat Saxo noster; quem ego non rhytmo- raphum, sed celebrem et facundum nostrae linguae poetam icare non dubito et propter ingenii elegantiam et propter rerum arietatem, quas descripsit. Et profecto ipsius libri, quorum ım extant tria justa volumina, plus doctrinae et sapientiae ı se continent, quam multa huius temporis scripta, etiam eorum, ui se inter sapientes numerari existimant. Fratri uxoris meae ımiliariter notus est. Per eum si quid contra Esauitas cuden- um est, facile praestabimus, modo tu argumentum suppedites." [1])

Die günstigen Zeugnisse eines Hofmannswaldau, eines 'homasius, eines Morhof u. v. a. sind bekannt und beweisen,

---

[1]) „Ein zeitgenössisches Urteil über Hans Sachs". Mitgeteilt von A. nglert in der Vierteljahrschrift f. Litt.-Gesch. 1892, S. 135.

dass man ihn hochhielt und seinen Werken Verständnis entgegenbrachte. Ebenso bekannt sind aber auch die Sacer, die Weise, Wernicke u. a., die für ihn und sein Dichten nur Hohn und Verachtung übrig haben, obgleich sie seine Werke gar nicht kannten. Besonders verspottete man ihn, weil man in ihm den Vater der verhassten Pritschmeisterpoesie sah, und es fehlt nicht an Satiren, die ihn in derbster Weise hernehmen, wozu wahrscheinlich auch die 1730 in Frankfurt a. M. erschienene und mir nur dem Titel nach bekannte „Nachricht von der Beschaffenheit des scheusslichen Gespenstes, welches sich vor Hans Sachsens Geist ausgegeben", gehört.

Trotz aller Verachtung jedoch entblöden sich „Dichter" der damaligen Zeit nicht, Hans Sachsens Werke zu plündern und seine Dramen als eigene auszugeben: Georg Lucz aus Wien (1579) und Johann Zihler aus Nördlingen (um 1612) sind solch dreiste Plagiatoren.

Fast zu gleicher Zeit (1619) erscheint aber auch die erste eigentliche Ehrenrettung des Hans Sachs unter dem Artikel „Saxo" in der „Mythologiae Christianae sive Virtutem et vitiorum vitae humanae imaginum Libri Tres" von Johann Valentin Andreae, Diakonus zu Vaihingen in Württemberg.

Verehrer und Verächter lassen sich bei Hans Sachs nicht streng von einander trennen. Auch in der Beurteilung seiner Person herrschte zeitweilig ein Tiefstand, wie er ja sogar für Goethe einmal eingetreten war — 1849!

Im 18. Jahrhundert war es namentlich in dem unerquicklichen Streit zwischen Gottsched und Bodmer, wo Hans Sachs recht übel mitgespielt wurde. Seine objektive Beurteilung und die Kenntnis seiner Werke erfuhr dadurch gar keine Förderung.[1])

Um diese Zeit erhob sich abermals in Schwaben eine Stimme für den vielgeschmähten Meistersänger: Die „Ehrenrettung" eines ungenannten Gelehrten in der Sammlung „Müfsige Stunden in Stuttgardt, Tübingen und auf dem Lande, Frankfurt und Leipzig, 1760".

Kurz darauf — 1765 — erschien in Altenburg die „Historisch-kritische Lebensbeschreibung Hans Sachsens ehemals berühmten

---

[1]) Eichler, a. a. O. S. 154.

Meistersängers zu Nürnberg“ von dem Altdorfer Professor Salomon Ranisch. — Von da an näherte man sich dem Altmeister mehr und mehr, bis Goethe mit seiner „Erklärung eines alten Holzschnittes, vorstellend Hans Sachsens poetische Sendung“ (im Aprilheft des Teutschen Merkurs von 1776, S. 75) hervortrat. Durch ihn feierte Hans Sachs die „fröliche vrsted“, auf die er so gläubigen Gemütes vertraut hatte.

II.

Hans Sachs als dramatis persona im XVI., XVII. und XVIII. Jahrhundert.

Eine Betrachtung des Lebens des Hans Sachs lehrt uns bald, dass dieser Dichter aus dem Volke kein Stürmer und Dränger war, keine Liebesnot und wenig äussere Fährnisse durchzumachen hatte. Eigentliche Tragik mangelt ihm gänzlich, im Gegenteil fließt sein Leben trotz einer großen Kampfzeit spießbürgerlich-behäbig dahin: eine Bühnenfigur ist dieser Hans Sachs ganz und gar nicht. Man sollte glauben, dass höchstens der gewaltige geschichtliche Hintergrund und Alt-Nürnberg als Umwelt einen Dramatiker hätten locken können, den Dichter auf die Bühne zu bringen; um so auffallender ist es darum, dass wir dieser Art des Hans Sachs-Dramas nicht begegnen. Vielmehr suchten die neueren Dramatiker zum größten Teil irgend eine Episode aus Sachsens Leben, z. B. seine erste Heirat, nur rein äusserlich mit geschichtlichen Daten oder Personen zu verbinden, manche brachten auch noch die Meistersinger mit hinein, konnten aber trotzdem kein tieferes Interesse an ihrem Helden wachrufen. Und sie mussten scheitern, denn ein Hans Sachs-Drama kann nie ein Geschichtsdrama sein, nur im Charakterdrama, im Sich-Versenken in die Seele des Helden, im Herausholen des Verborgenen, Intimen, kann diese Aufgabe gelöst werden.

Zum ersten Male tritt Hans Sachs als dramatis persona schon früh auf, wenn auch unter anderem Namen. Der nürnberger Ehrbare Niklas Praun auf Malmanshof, mit dem Hans Sachs freundschaftlich verkehrte, schrieb drei satirische Dialoge:

Der podagrische Traum, Kopf und Barett, und Ein Pasquillus vom römischen Reich. Den „podagrischen Traum" hat er nicht zu Ende gedichtet, ihn vollendete Hans Sachs nach Prauns Dichtzetteln. In der Person des Xasius ist der Altmeister selbst in seiner schlichten Menschenfreundlichkeit geschildert. Wir sehen, wie sich Hans Sachsens freundliches Bild in der Dichtung eines Zeit- und Stadtgenossen widerspiegelt. Niklas Praun hat in diesem Dialog die äussere Erscheinung von Hans Sachs gezeichnet: mit einem Leder umgürtet, auf dem Kopf ein rotes Barett, in der rechten Hand einen Homer, steht er da, unschlüssig, ob er den Künstlern, die den blinden Reichtum fliehen, folgen solle. Heiteren Gemütes, schlicht, klar und fest schaut er in die große Bewegung der Zeit, er stellt die heilige Armut über den blinden Reichtum.[1])

Weniger liebenswürdig verfährt im Jahre 1673 ein Anonymus zu Rapperswil mit Hans Sachs. — Am Schlusse seines Stückes „Der Pedantische Irrthum . . . Samt Angehencktem singendem Possen-Spiele, die Sutorio Magistrale seltzame Metamorphosis, genannt" sagt er: „Weil ich auch nach Italiänischer Manier, einen, so den Schluss machen soll, einführen müssen: Solches aber, weil mir, als einem redlichen Teutschen, die mode nicht allezeit im Kopffe ist, vergessen, stelle ich, den Fehler zu ersetzen, contra la Mode, Hans Sachsen, im Possenspiele, als einen, unnöthigen, Vorredner, dar". Nun folgt: „Die Seltzame Metamorphosis, der Sutorischen, in eine Magistrale, Person, lustig, In einem singenden Possen Spiel fürgestellet." Unter den auftretenden Personen befindet sich „Hans Sachsen, aus dem Schusterischen Cörper, in der Meistersänger Parnassum, versetzter Poetischer Geist, vorrednerischer Commissarius". Das Ganze, urteilt Eichler,[2]) ist eine in unflätigen Zoten gegen die Schulmeisterei gerichtete Satire. Erst gibt es eine unsaubere Familienszene, dann eine ebensolche bei einem Schuster. Jan Pint, der ursprünglich Schuster werden soll, wird durch die Einmischung seiner Sozia, der liederlichen Uttilie, die den Magister Johannes befriedigt, zum Magister gemacht. Schließlich

[1]) „Hans Sachs und Niklas Praun" von Victor Michels in den „Hans Sachs-Forschungen" (hrsg. von Stiefel) S. 11; und das Vorwort von Karl Weinhold, S. V.

[2]) Eichler S. 52—54.

kommt eine Depositionsszene. — Das Stückchen ist meistens in Prosa abgefasst, mitunter sind verschiedene Versmaße eingestreut. Jan Pint streicht einmal die Pedaskuli und diese „heulen in der Melodey: Warum betrübstu dich, mein Herz" ein Klagelied. Hans Sachs eröffnet nur das Stück, sonst spielt er keine Rolle.

Als handelnde Person unter seinem Namen tritt der Altmeister zum ersten Male[1]) auf in der Komödie von Jakob Ayrer „Comedischer Prozess, Aktion Und Anklag Wider der Königin Podagra Tyranney, Mit angehenckter Defension, Biss zu Aussgang des Prozess, mit vierzehn Personen". — Priamus, König von Troja, Achilles und Ulysses werden vom Zipperlein arg geplagt und klagen einander ihr Leid. Sie pflegen Rates, wie sie die Venustochter Podagra am besten verklagen könnten. Da fällt dem Achilles ein:

„Ich hab gehört vom Hans Sachsen
Zu Nürmberg, dem Teutschen Poeten,
Sehr viel guts und ruhmwürdigs reden,
Der hat vor acht und fünfftzig Jahrn
Von der Götter rahtschlag erfahrn,
Woher das Zipperlein sey kommen.
Im ersten Buch hab ichs vernommen.
Vierhundert fünff und fünfftzig Blat.
Weil er dann der Sach wissens hat,
So meynt ich, dass kein bessrer wer,
Der uns das Recht führet, als er,
Wenn er anders lest brauchen sich."

Sie treten ab und „Hans Sachs geht in einem Ehrrock in seinem langen grauen Bart ein". Achilles gesellt sich zu ihm und fragt, bei wem und wie sie „Podagram beklagen" müssten. Hans Sachs schlägt Jupiter vor, Achilles aber will dessen Stellvertreter auf Erden, den Kaiser Severus, als Richter haben. Hans Sachs soll der Anwalt der Helden sein. — Der Kaiser mit Gefolge tritt auf, dann „kommt Hans Sachs, tregt zweyerley Brieff in der Hand; dem folgt bald Franziskus Petrarcha nach, hat eine lange rothe Tholar an". Beide sprechen für bezw. wider das Podagra, Petrarca jedoch ist der bessere Redner. Podagra wird schließlich vom Kaiser Severus freigesprochen.[2])

---

[1]) Eichler S. 67.

[2]) Ayrers Dramen, hrsg. von A. v. Keller (Stuttgart. Litt. Verein) Bd. 4 (Nr. 79), S. 2527 ff.; und Goedecke, Grundriss II, 549, 38.

Ayrer hat dem nürnberger Poeten, auf dessen Stück „Ein gesprech der götter ob der edlen und bürgerlichen Krankheit des podagram oder zipperllein“ seine eigene 1602 gedichtete Komödie fußt,[1]) einen ehrenvollen Platz angewiesen als Verteidiger der drei kranken Griechenhelden gegen den Kaiser und selbst gegen die Götter; Hans Sachs, der „Alt, Fürtrefflich und sinnreich Poet, der zu Nürnberg sein Wohnung het“, wird von ihm sehr hoch geschätzt.

Der nächste echte Dramatiker nach Ayrer ist Andreas Gryphius (1616—1664). In seinen Dramen tritt allerdings Hans Sachs nicht auf, jedoch wird er, oder besser: das handwerksmäßige Dichten der Pritschmeister im „Peter Squenz“[2]) unter der Maske des Lobes der Lächerlichkeit preisgegeben und mit Spott gegeisselt.

In einem Ausläufer des „Peter Squenz“ dagegen erscheint Hans Sachs wieder handelnd und zwar als Schauspielleiter: Zur Fastnacht 1756 spielten die Bürger zu Vilsbiburg, einem kleinen Städtchen südöstlich von Landshut i. B., eine „COMOEDI in der COMOEDI Oder Hans Sachs Schulmeister zu Narrnhausen vor seinem König eine Comödie Von DOKTOR Faust Exhibierend“, welche Erich Schmidt in der Zeitschr. f. d. Alt. u. d. Litt. 26. S. 244—252 mitteilt. Der Verfasser dieser Komödie ist also einen Schritt weiter gegangen, als Gryphius, und indem er Hans Sachs die Führung überträgt, tritt dessen Verspottung stärker hervor. Eichler glaubt aber trotzdem nicht, dass hier eine Satire auf irgend welche litterarische Verhältnisse vorliegt, namentlich scheint — was auch mir sehr richtig dünkt — die Verspottung des Hans Sachs nicht Zweck der Komödie. „Die Faschingsbelustigung der Vilsbiburger erheischte eben einen possenhaften Stoff mit einer lustigen Person. Faust lieferte den Stoff, dessen Tiefe ungeahnt blieb, und als lustiger Direktor stellte sich leicht, statt der weniger greifbaren Gestalt des Peter Squenz der als poetischer Stümper so oft verschrieene Hans Sachs ein“. In dem Inhalt heisst es denn auch, man wolle den Schulmeister von Narrnhausen „wegen denen Reim Gedichten den Namen des Hanß Sachs eines sonst bekannten

---

[1]) Eichler S. 65, Anm. 4.
[2]) Eichler S. 87.

teutschen Poeten beylegen". Neben Hans Sachs treten in dieser Komödie auch sein Weib Anamiedl und seine Tochter Lisl auf. Jene stellt die Helena, diese die Beschließerin der Helena dar. Der Inhalt des Stückes, wie ihn der „Prologus oder Vor-Both" absingt, wirft nicht gerade das günstigste Licht auf Sachsens häusliche Verhältnisse. Der Anfang besagt gleich: „Hanß Sachs rauffet mit seinem Weib wegen der Comoedi". Später erfahren wir, dass Sachsens Weib und Tochter Geld gestohlen haben und mit zwei Studenten durchgegangen sind.[1])

Zwanzig Jahre nach dieser unschuldigen Komödie erschien Goethes „Hans Sachsens poetische Sendung". Damit war dem nürnberger Meisterdichter sein ihm gebührender Ehrenplatz in der Litteraturgeschichte für alle Zeiten gesichert worden und in der Folgezeit begegnen wir der Person des Hans Sachs in Dramen des öfteren.

III.

Hans Sachs im Drama des XIX. Jahrhunderts vor Richard Wagner.

Das Anfangsglied[2]) in der Reihe der Hans Sachs-Dramen ist ein Werk, über das ich Näheres trotz mannigfacher, eifriger Bemühungen nicht in Erfahrung bringen konnte: ein ohne Angabe des Autors und des Ortes ca. 1820 erschienenes dramatisches Gedicht „Hans Sachs". Braun erwähnt es in seiner Hans Sachs-Litteratur, doch finde ich es weder bei Goedecke, noch bei Heinsius, noch bei Kaiser oder sonstwo verzeichnet.

Von Theodor Körner besitzen wir einen Operettentext „Der Meistersänger" in zwei Akten, der sich im Besitze des Körnermuseums in Dresden befindet. Der Direktor des Körner-

[1]) Erich Schmidt, „Aus dem Nachleben des Peter Squenz und des Doktor Faust", in der Zeitschr. f. d. Alt. u. D. Litt. Bd. 26 (1882), S. 244 bis 252; und Eichler S. 156. 157.

[2]) Ein 1772 in Frankfurt a. M. erschienenes Singspiel „Hans, der Schuhflicker" konnte ich nirgends auftreiben, es ist nicht unmöglich, dass es mit Hans Sachs in Zusammenhang steht.

museums, Herr Hofrat Dr. Emil Peschel, hatte die Güte, mir mitzuteilen, dass das Manuskript am 27. Oktober 1810 angefangen worden sei und aus Körners Freiberger Zeit stamme. „Es ist nur sehr flüchtig niedergeschrieben. Im II. Akt scheint ein Stück zu fehlen, wenigstens fehlt in Etwas die rechte Verbindung. Der Schauplatz der Handlung ist Augsburg um die Zeit des Anfangs des XIII. Jahrhunderts. Die Personen sind: Reichardt, ein Augsburger Bürger und Handelsmann; Gertrude, seine Tochter; Heinrich Frauenlob, Meistersinger (!); Robert vom Steine, Ritter; Fabricius, Handelsherr.“ Es treten uns also auch hier in charakteristischer Weise entgegen einerseits der Bürger und seine Tochter, andrerseits Meistersinger und Ritter. Da der Entwurf jedoch mit Hans Sachs in keinem Zusammenhang steht, haben wir keine Veranlassung, weiter auf den Inhalt hier einzugehen. Demnach kommt für uns als erstes ernst zu nehmendes Hans Sachs-Drama Deinhardsteins dramatisches Gedicht in vier Abteilungen „Hans Sachs“ inbetracht. Dieses Werk wurde 1828 im Königlichen Schauspielhaus in Berlin zum ersten Male aufgeführt. Dazu hatte Goethe einen Prolog (zu sprechen von einem Minnesänger) gedichtet und trat somit in seinem Alter noch einmal für den Nürnberger ein.

Deinhardstein (1794—1859) war einer der Hauptbegründer des heute etwas verrufenen „Künstlerdramas“, welches Persönlichkeiten der Litteratur- und Kunstgeschichte in dramatischer Situation vorzuführen sucht und oft mehr auf das Interesse an der Porträtgestalt als auf die Stärke der dramatischen Handlung baut. Deinhardstein war wiener Hofdichter; seine Dramen sind hiernach zu messen. Auch sein „Hans Sachs“ ist ein merkliches Katzbuckeln und Schielen „nach oben“. Aber er trug dazu bei, dass der nürnberger Dichter in weiten Kreisen des Volkes lebendig wurde, denn das Drama wurde an fast vierzig Bühnen aufgeführt, erlebte mehrere Auflagen und wurde in verschiedene fremde Sprachen übersetzt. Es zeigt uns des jungen Meisters Freien um seine erste Frau Kunigunde. Diese ist in dem Drama des reichen Goldschmieds Steffen Tochter. Sie liebt Hans Sachs, muss es aber vor ihrem Vater geheim halten, da dieser ihr den augsburger Ratsherrn Eoban Runge als Gatten bestimmt hat. Kunigunde, die den Ratsherrn, einen ausgemachten Gecken, hasst, fordert

ihren Geliebten auf, seinem Schusterberufe zu entsagen, damit er mit Eoban vor Steffen konkurrieren könne, Sachs aber weist solches Ansinnen zurück. Sie beschließen, er solle bei Steffen um des Mädchens Hand anhalten. Kunigunde sucht ihrem Vater die Zusage abzuschmeicheln, ihren Geliebten als Freier anzunehmen, wenn er auch niederen Standes, doch ein großer Dichter sei. Da kommt plötzlich Eoban hereingestürzt und teilt Steffen mit, dass dieser Geliebte ein Schuster sei. Unterwegs zerriss er sich nämlich seine Schuhe und trat, um sie flicken zu lassen, in eine Schuhmacherwerkstatt ein, als deren Besitzer er schließlich seinen Rivalen Hans Sachs erkannte. Kunigunde lässt sich in der Verwirrung bestimmen, in die Heirat mit dem Ratsherrn einzuwilligen. Noch einmal bittet sie Sachs, sein Handwerk aufzugeben, erhält jedoch abermals eine ablehnende Antwort. Sachs verlässt darauf Nürnberg, denn obendrein wollen ihm auch die Meistersinger, deren Mitglied er ist, übel, und haben ihn und sein Dichten verspottet und bloßgestellt. Im Wald trifft Hans Sachs einen Jäger (den Kaiser Maximilian), mit dem er nach Nürnberg zurückkehrt. In der Zwischenzeit ward Steffen — angeblich auf Eobans Veranlassung — zum Bürgermeister gewählt und hatte dafür Eoban die Hand seiner Tochter verheissen. Da das Mädchen sich weigert, will Steffen sie mit Gewalt dazu zwingen. In diesem Augenblicke eilt Sachs zu ihrem Schutze herbei; dafür soll er später wegen Hausfriedensbruch verbannt werden. Während des Festes anlässlich der Bürgermeisterwahl spricht Steffen die Ausweisung aus. Sachs will freiwillig gehen, jedoch rechtzeitig erscheint der Kaiser und bringt alles in Ordnung: der unredliche Freier muss sich schimpflich entfernen und Steffen legt — doch immer noch „leise seufzend“ — die Hand der Tochter in die des Schusters. Maximilian lässt Sachs durch Kunigunde mit dem Lorbeer krönen (vgl. Wagner!) und während das Volk seinem Kaiser zujubelt, fällt der Vorhang.

Dieser Zusammenkunft des Kaisers mit Hans Sachs begegnen wir auch in späteren Dramen, es drängt sich deshalb die Frage auf, wie Deinhardstein zu diesem wichtigen Moment kam. Ohne Zweifel durch Hans Sachs selbst oder wenigstens durch eine Hans Sachs-Biographie. Bei Hans Sachs finden wir in dem Gedichte „die unütz fraw Sorg“ (Ausgabe von A. von

Keller, Bd. IV, S. 134) die Angabe: „Weyl ich was ein waydman bey Maximilion am keyserlichen hof zu Innspruck ...“ Diese Notiz hat sich in die Biographien als Tatsache eingeschlichen. Sogar Goedecke (Grundriss II, S. 408) nimmt noch an, Hans Sachs wäre Maximilians Jagdgeselle gewesen. Es ist jedoch erwiesen, dass Hans Sachs nie in Innsbruck war (vgl. Goetze in der A. D. B., Bd. 30, S. 114). — Auf jener Überlieferung baut sich Deinhardsteins Erfindung auf. Wenn Hans Sachs etwan 1512 in kaiserlichen Diensten stand, lag es nahe, dass der Kaiser, der sowieso ein Verehrer der Sachsischen Dichtungen war, bei seinem Besuch in Nürnberg 1517 (historisch!) den inzwischen berühmt gewordenen Dichter aufsuchte und ihm aus seiner Bedrängnis half. So ganz willkürlich und unwahrscheinlich ist es also nicht, wenn bei D. und anderen der Kaiser schließlich als deus ex machina erscheint, den Konflikt zu lösen.

Übrigens lässt sich auch die Aufforderung Kunigundens, Hans Sachs möchte seinem Handwerk entsagen, auf biographische Überlieferung zurückzuführen. In älteren Hans Sachs-Biographien begegnet man nämlich ab und zu der Annahme, Hans Sachs habe sein Handwerk aufgegeben und sei Schulmeister geworden, oder er sei zugleich Schuster und Lehrer gewesen. So berichtet z. B. Wetzel, in seiner „historischen Lebens-Beschreibung der berühmtesten Liederdichter, III. Teil, Herrnstadt 1724“ (S. 10), dass Hans Sachs, „weil dessen Verstand sich ultra crepidam erstrecket, teutscher Schulhalter in Nürnberg“ gewesen wäre. Auch Wagenseil a. a. O. S. 514, Serpilius in seinen „Kontinuierten Liedergedanken“, S. 23. 26, Morhof in seinem 1682 erschienenen „Unterricht von der Teutschen Sprach und Litteratur“, II. Teil, Kap. 7, S. 341, Zedler und Jöcher in ihren Lexika (1742 bezw. 1751) u. a. bringen diese falsche biographische Notiz. Olearius nennt Hans Sachs — er sagt unrichtig „Michael Sachs“ — „pium illum et satis doctum Norimbergensem Paedagogum“ (cf. Mart. Crusii Homil. hymnod. S. 287). Es steht jedoch schon lange fest — vgl. schon J. G. W. Dunkels historischkritische Nachrichten von verstorbenen Gelehrten, 1753, S. 297—311 — dass Hans Sachs niemals sein Handwerk aufgegeben hat, um einen anderen Beruf zu ergreifen. Der

Irrtum beruht auf verkehrter Auffassung des (Singe-) Schule-Haltens. — Doch kehren wir zu unserem Drama zurück.

Die Handlung spielt nach Angabe des Autors im Jahre 1517, also ist Hans Sachs erst 23 Jahre alt. Kann er in diesem Alter auch noch nicht völlig ausgereift sein, so braucht er sich doch auch nicht derart unmännlich sentimental und dem Kaiser gegenüber geradezu unwürdig devot und scheu zu gebärden, wie es Deinhardstein will. Übrigens trägt der „Dichter" dann trotzdem auch Züge hinein, die zu einem 23jährigen nur sehr schlecht stimmen wollen. Seine dichterische Kraft reichte nicht aus, die Gestalt des Hans Sachs lebensvoll und interessant zu schaffen. Die in dem Schauspiel auftretenden Personen sind alle mehr Kostümträger als Menschen. Der Meistergesang wird nur so ganz nebenbei erwähnt und kommt auch eigentlich sehr schlecht dabei weg. Wie kann das auch anders sein bei einem „Dichter", der von den Meistersingern denkt: sie „waren steife, förmliche, lächerliche Gesellen; ihre Art, die Kunst zu behandeln, schadete der deutschen Kunst in ihrem Entwicklungsgange, da sie Förmlichkeit und Zwang dort einführen wollte, wo nur ein freies Ringen geistiger Anlage zum Ziele führte!"

Die schließliche Lösung des Knotens durch den Kaiser ist ganz und gar äusserlich. Die Hauptabsicht des Österreichers Deinhardstein, des Hofpoeten, ist überhaupt nur bei seinem Gedicht „zu schildern, wie ein großer deutscher Fürst Mit Macht und Weisheit Güte auch vereint, Und eines deutschen Dichters Eigenheit dem heissgeliebten deutschen Vaterlande". Gleich Bowen scheint deshalb auch mir die Annahme gar nicht zwingend, Richard Wagner habe D.s Drama gekannt, wenngleich es sehr wahrscheinlich ist, denn wir finden mehrere Übereinstimmungen mit den „Meistersingern von Nürnberg". Ich glaube jedoch, dass man richtiger Regers „Hans Sachs" den größeren Einfluss auf die „Meistersinger" zuschreibt, werde also bei dessen Besprechung darauf zurückkommen. Nur ein Monolog des Deinhardsteinschen Hans Sachs mag angeführt werden, der inhaltlich etwas an Walters Traumlied erinnert:

„Wie leer erscheint mir jetzt der Traum,
Als einmal unterm Blütenbaum

Sich mir der Dichter Muse zeigte,
Den Lorbeer mir herunterneigte,
Dies schöne Bild der Phantasie
Es wich aus meiner Seele nie,
Und selbst umstürmt von Qual und Schmerzen,
Trug ich es gläubig in dem Herzen.
Zwar wagt' ich's niemals zu gestehn,
Doch hofft' ich fest, es wahr zu sehn,
Denn gar so herrlich war der Traum
Dort unter jenem Blütenbaum!"

Dieser Traum mag veranlasst worden sein durch Goethes Gedicht, ausserdem aber finden wir die gleiche Stimmung wieder bei Hans Sachs selbst in seinem Gedicht „Gesprech, die neun gab Muse oder Kunstgöttin betreffend", was auch für unsere obige Annahme spricht. Der Gegensatz des D.'schen Hans Sachs zu dem Wagnerischen ist ein absoluter, und die Meistersingerei tritt bei D. fast völlig in den Hintergrund.

In demselben Jahre, in dem D.'s Drama in Berlin aufgeführt wurde, erschien in Nürnberg bei G. P. Buchner eine Reihe von acht Bilderbogen [1]) — roh kolorierte Lithographien — welche genau den gleichen Inhalt haben wie das Drama. Es erübrigt sich also, ihn hier zu wiederholen. Diese Bilderbogen scheinen Reger-Lortzing beeinflusst zu haben, denn hier, gleichwie in der Oper, heisst Eoban mit Nachnamen Hesse, während ihn Deinhardstein Runge nannte. Hier also ist die Quelle zu suchen, aus welcher Reger diesen Namen, der eine Verspottung des ehrenwerten Gelehrten Eobanus Hesse [2]) bedeutet, schöpfte, und somit fällt nicht ihm direkt diese Ungerechtigkeit zur Last, sondern dem Verfasser jener Lithographien.

Den Text zu Lortzings Oper „Hans Sachs" bearbeitete Philipp Reger in Gemeinschaft mit seinen Freunden Düringer und Lortzing selbst. Verschiedene Änderungen und Neuerungen — meistens zugleich Verbesserungen — sind dabei gegen Deinhardstein hervorzuheben. Zunächst — echt lortzingisch — wird dem Paare Sachs-Kunigunde ein zweites, heiteres beigesellt in Görg und Kordula, denen bei Wagner

---

[1]) Mummenhoff, 1899, S. 151.
[2]) Goedecke, Grundriss II, S. 91, 18.

David und Magdalene entsprechen. Eoban bleibt derselbe Geck. Er und Görg treiben mit einem Gedichte des Hans Sachs Missbrauch — vgl. bei Wagner: Beckmesser — und dessen Aufdeckung führt schließlich die Katastrophe herbei. Abweichend von D. werden uns auch die Meistersinger in ihrer eigentlichen Eigenschaft als solche im Wettsingen auf einer Festwiese vorgeführt, wobei auch ein „Merker" auftritt. Wunderlich ist dabei, dass die Meistersinger ihre Lieder, abgesehen von dem Kehrreim oder den Schlussworten, sprechen (NB. in einer Oper!). Die Gedichte des Hans Sachs sind keine Sachsischen Originale, sondern Erzeugnisse des oder der Librettisten. Auch in diesen Neuerungen vgl. Wagner! Im übrigen stimmt der Inhalt des Stückes mit dem D.'schen Drama ziemlich überein. Auch hier ist Hans Sachs erst 23 Jahre alt, Mitglied der Meistersingerzunft und als Dichter bereits weithin bekannt. Er liebt Kunigunde, des reichen Goldschmieds Meister Steffen Tochter und wird wieder geliebt. Steffen jedoch will den augsburger Ratsherrn Eoban Hesse zum Eidam. Zumal, nachdem der Goldschmied Bürgermeister geworden, begünstigt er Eoban sehr, und gelegentlich eines Wettsingens in einer öffentlichen Singeschule zwischen Sachs und Eoban erteilt er diesem den Preis zu. Die Meistersinger stehen zu Steffen, das Volk zu Sachs (vgl. Wagner). Auf der Festwiese hernach liest Sachsens Lehrbube Görg ein Gedicht, das er seinem Meister entwendet hat, als sein eigenes vor. Das Manuskript verliert er später, aber zwei kaiserliche Bogenschützen finden es und bringen es Maximilian, der Sachsens Poesien sehr hochschätzt und den Meister kürzlich inkognito in seiner Werkstatt besuchte. Sachs, der über die erhaltene Demütigung höchst erbittert ist, beschließt inzwischen, die Stadt zu verlassen. Bei dem letzten Stelldichein mit Kunigunde wird er von deren Vater überrascht und aus Nürnberg verbannt. Sachs geht fort, von Görg begleitet, trifft unterwegs den Kaiser, in welchem er den Unbekannten, der ihn vor kurzem besuchte, wieder erkennt, und kehrt mit ihm in die Stadt zurück. Der Kaiser stellt Nachforschungen an über den Verfasser des Gedichtes, das ihm die Bogenschützen gebracht haben. In Übereinstimmung mit seinem künftigen Schwiegervater giebt sich Eoban als Dichter des Liedes aus.

Maximilian will es von ihm auswendig wiederholt haben. Eoban versucht es ängstlich und bleibt dabei stecken (vgl. Wagner). Der Kaiser lässt Sachs als den wahren Dichter ausrufen. Sachs und Kunigunde werden vereinigt und in einem Lobgesang auf Kaiser Max klingt die Oper aus.[1])

Sachs ist hier insofern besser gezeichnet, als in dem früheren Drama, als er mehr im Mittelpunkt der Handlung steht, aber immerhin bleibt er ein reichlich oberflächlicher, sentimentaler Liebhaber, und von der lebensfrischen Kraft und der dichterischen Persönlichkeit, die in diesem Manne steckte, lässt sein Handeln uns nichts auch nur ahnen. — Die Meistersinger sind wie bei Deinhardstein Tröpfe und die Ratsherrn gleichfalls. Von der Meistersingerei wird uns wenigstens der Schluss eines öffentlichen Wett- und Preissingens vorgeführt, wobei der amtierende Merker ein — Stotterer (!!) ist. Im allgemeinen sind die Personen im „Hans Sachs“ die gleichen Typen, wie in der kurz zuvor (1837) entstandenen komischen Oper „Zar und Zimmermann“, Lortzings Meisterwerk. Auch in den nachfolgenden Opern kehren diese typischen Rollen stets wieder: Der Held (Sachs, Zar = Baryton) und ein komisch-wichtiger Bass (Steffen, Bürgermeister von Saardam = Bassbuffo), dann zur Seite des Helden ein lustiger Gefährte (Görg, Iwanow = Tenorbuffo) und ihm beigesellt eine heitere weibliche Figur (Kordula, Marie = Soubrette). Von diesen Typen der alten komischen Oper hat Richard Wagner den Barytonhelden (Sachs), den Bassbuffo (Beck-

---

[1]) Statt dieses nachgedichteten (nachkomponierten) Schlusses, der in Versen ohne Unterbrechung gesungen wird, war ursprünglich folgender in Prosa vorhanden: der Kaiser lässt sich den Bürgermeister vorstellen, dann den Dichter des Liedes: Eoban. Er soll auswendig rezitieren, bleibt aber stecken. Der Kaiser sagt ihm auf den Kopf zu, er sei nicht der Dichter und lässt Hans Sachs herbeiholen. Steffen ruft dem blamierten Eoban ein barsches „Packt Euch!“ zu und erklärt plötzlich, sein Kind nur einem Dichter geben zu wollen (vgl. Wagner: ein Meistersinger muss es sein!). Inzwischen fragt der Kaiser nochmals nach dem Dichter. Kordula gibt ihm Görg als solchen an, aber dieser erzählt den wahren Tatbestand. Sachs wird hereingeleitet, der Kaiser lobt ihn mit schönen, ehrenvollen Worten und vereinigt ihn mit Kunigunde. Der Schlusschor ist eine Huldigung für Maximilian und das Vaterland (vgl. Wagner: Huldigung für Hans Sachs), doch sticht dieser Schluss gegen die Deinhardsteinsche Lobhudelei wohltuend ab.

messer) und den Tenorbuffo (David) in seine „Meistersinger" herübergenommen, aber er hat sie unendlich vertieft. Hier erkennt man aufs Beste das Walten des Genius': bei Lortzing sind es nur Typen, immer sich gleichbleibend, sie mögen heißen, wie sie wollen, immer sich wiederholend — bei Wagner dagegen sind es Menschen, Persönlichkeiten und Charaktere, ihrem ganzen Sein und Wesen nach aus der Dichtung geboren, die gar nicht anders sein können, als wie sie gerade sind. Auch was der bayreuther Meister sonst noch von Lortzing entlehnt, hat er in ungleich größerer Auffassung gebracht. Doch darauf werden wir später zurückkommen.

Vor Lortzings „Hans Sachs" erschien eine andere komische Oper in zwei Akten „Hans Sachs. Im vorgerückten Alter." Von Adalbert Gyrowetz (1763—1850). Dies ist wohl die erste Hans Sachs-Oper.[1]) Als Entstehungszeit wird 1831 bis 1834 angenommen. Der Librettist ist nicht bekannt. Die Musik wird von Mey als fließend, gefällig und populär, aber ohne individuelle Kraft und Eigenart charakterisiert. Das Bedeutungsvollere an dem Werk sei zweifellos das Libretto. Eine ausführliche Inhaltsangabe der Oper findet sich in der Zeitschrift „Die Musik", II. Jahrg., Heft 16, S. 296 ff. — Sie enthält bereits mehrere zunächst äusserliche Motive, die über D. hinausweisen und die später in den „Meistersingern" wiederkehren. Zunächst das Alter des Hans Sachs: er steht ungefähr im 56. Lebensjahr und ist Wittwer, auch ist er nicht mehr selbst der Liebhaber, sondern hilft einem Liebespaare. Dagegen bleibt auffallend, dass in dem Stücke die geschichtliche und kulturgeschichtliche Umwelt Alt-Nürnbergs vollkommen fehlt. Auch die Meistersinger werden völlig unhistorisch dargestellt; über ihr Zunftwesen, ihre Schulen usw. erfahren wir gar nichts. Dem Ratsherrn Eoban bei D. entspricht bei G. der Sohn des Schultheißen von Nürnberg: Kajetan, ein alberner protzenhafter Geck. Diesen will sein Vater, Tilemann von Brambt, in öffentlicher Ratssitzung mit der reichen Patrizierin

[1]) Biographisches über Gyrowetz siehe A. D. B. Bd. X (von Pohl. Eine Oper „Hans Sachs" wird dort nicht erwähnt!) und im „Musikalischen Konversationslexikon" von Mendel, Berlin 1874, wo S. 463 gesagt wird: „Seine (G.'s) letzte, für das Josefstädter Theater in Wien geschriebene Oper „Hans Sachs" ist nicht zur Aufführung gelangt."

Emma von Baumgartner verloben, um seinen zerrütteten Finanzen wieder aufzuhelfen und deren Vater, der vor vielen Jahren in den Türkenkrieg zog, tot erklären. Kajetan wäre wohl damit einverstanden, aber er fürchtet sich vor einem hohen Nebenbuhler, dem Markgrafen Georg von Onolzbach, mit dem die Nürnberger in Streit liegen. Emma aber hat gehört, dass ihr Vater in türkischer Gefangenschaft noch lebe; sie verabscheut Kajetan und fleht Sachs an, ihr und dem Markgrafen beizustehen. Sachs sagt ihr seine Hilfe zu. Ubald, Emmas Vater, kehrt jetzt schon zurück. Er trifft mit Tilemann zusammen, giebt sich diesem zu erkennen, wird auf dessen Befehl wegen Beleidigung gefangen genommen und soll nach Schloss Rotenwyl transportiert werden, denn Tilemann ist fest entschlossen, ihn unschädlich zu machen. Inzwischen trifft Sachs mit dem Markgrafen zusammen. Dieser fordert ihn auf, von seinem Handwerk zu lassen und an seinem Hofe ein sorgloses Dichterdasein zu führen. Sachs lehnt ab, bittet dagegen Georg um Beistand gegen Tilemann und erhält ihn zugesagt. Der Markgraf begiebt sich verkleidet in eine Meistersingerversammlung, der auch Tilemann beiwohnt, und findet dort Gelegenheit, mit Emma zu sprechen. Tilemann wünscht, dass die Meistersinger sogleich beginnen, nachdem sie sich um ihren runden Tisch gesetzt haben (!). Sie erklären aber, auf Hans Sachs warten zu wollen, der dann auch gleich kommt und vom ganzen Volk begeistert begrüßt wird (vgl. Wagner). Er trägt ein Gedicht „vom fromm gewordenen Wolfe“ vor. Tilemann merkt, dass dies auf ihn gemünzt sei. Kajetan, den Hans Sachs daheim eingesperrt hatte und der durchs Fenster entfloh, bringt die Nachricht, dass Hans Sachs mit dem Markgrafen im heimlichen Bunde sei und die Stadt bedrohe. Sachs wird des Hochverrates bezichtigt. Georg gibt sich zu erkennen und will später bewaffnet in die Stadt einziehen. Sachsens Bitte um Schonung ist umsonst: er wird als Hochverräter gefangen abgeführt. — Der zweite Aufzug bringt die Lösung der im Laufe der vielverschlungenen Handlung geschürzten Knoten. Der Markgraf und seine Reiter belagern Nürnberg, aber Georg befiehlt ihnen, auf Veranlassung Sachs', friedlich in die Stadt einzuziehen. Inzwischen findet im Rathaussaale das Verhör Sachsens statt. Er beantwortet alle Fragen ernst, aber stolz.

Ein Herold bringt die Botschaft, dass Markgraf Georg auf gewisse Ansprüche auf nürnbergische Besitzungen endgiltig verzichte, nur Emma für sich fordere und dafür den von ihm und Hans Sachs geretteten Ubald zurückbringe. Auf den Wunsch Ubalds, bezw. des Markgrafen wird Hans Sachs freigelassen. Willibald, jener Herold, ein Sangesschüler des Hans Sachs, dem dieser einst das Leben rettete, stellt sich als Ubalds totgeglaubter Sohn heraus. Er liebt Ulrike Sachs, aber dieser Verbindung steht merkwürdigerweise Hans Sachs selbst entgegen, betonend, dass Willibalds höherer Stand ihm höhere Pflichten auferlege. Tilemann wird verbannt und Ubald wieder in seine Rechte eingesetzt. Er will Sachs zum Ratsherrn machen, Georg ihm ein sorgenfreies Dasein schaffen, der Meister aber will bei seinem Leisten bleiben. Damit geben sich schließlich auch alle zufrieden und stimmen einen allgemeinen Freudenchor an.

Ob der Verfasser dieser Dichtung das Deinhardsteinsche Schauspiel gekannt habe, erscheint fraglich. Die einzigen ähnlichen Punkte sind die Aufforderung an Sachs, sein Handwerk aufzugeben, und der lächerliche Liebhaber Kajetan-Eoban. In allem Übrigen weicht dieser Text von dem früheren Hans Sachs-Drama bedeutend ab, und auch keines der nachfolgenden ist auf ihn zurückgekommen. Dennoch ist es wohl ziemlich sicher, dass Richard Wagner die Gyrowetzische Oper gekannt hat, denn Kurt Mey stellt fest, dass sie 1834 in Dresden aufgeführt, oder wenigstens zur Aufführung vorbereitet worden ist. Zu den „Meistersingern" stimmt die Zeit: etwan 1550; überhaupt erinnert die ganze Zeichnung des Charakters des Hans Sachs etwas an den Hans Sachs der „Meistersinger": „ein lebenskluger, gemütvoller und hilfsbereiter Bürger, ein arbeitstolzer Handwerker, ein humorreicher, überlegener Dichter, der die Fäden der Handlung leitet und den Knoten entwirrt."

Fast gleichzeitig mit dem Deinhardsteinschen Drama erschien in dem Jahrbuch deutscher Bühnenspiele (herausgegeben von Karl von Holtei), Berlin 1829—1831, das „Dramatische Gemälde" von F. W. Gubitz (1786—1870): „Hans Sachs oder Dürers Festabend." Es wurde zuerst aufgeführt am Dürerfest auf dem Königstädtischen Theater in

Berlin und erschien auch einzeln, ohne Angabe des Jahres und Ortes. Diese Einzelausgabe — die Seiten zählen von 83 bis 128 — liegt mir vor. Das kleine Festspiel giebt uns ein Bild von dem unerquicklichen Eheleben des Meisters Dürer. Ein gesunder Humor geht durch das ganze Stück. Es spielt in Dürers Werkstatt um das Jahr 1523. Dürer feiert seinen Geburtstag. Sein Freund Hans Sachs will ihm ohne Wissen von Agnes Dürer eine Festfreude bereiten. Er sichert sich dabei die Mithilfe Jakob Elsners, des Tausendkünstlers, und des Ratsherrn Bilibald Pirkhaim. Bei Dürer dient Susanne, welcher der Junker Hans von Poppenreut nachstellt, während das Mädchen den Schneider Erich liebt. Sachsens lustige Intrigue zielt darauf ab, Dürers Frau aus dem Hause zu entfernen, Poppenreut einen Denkzettel zu geben, die Liebenden Susanne und Erich zu vereinigen, zugleich aber ein Festmahl für Dürer zu veranstalten. Alles gelingt ihm aufs Beste, und zum Schluss ergreift Hans Sachs das Wort:

„Zwei solche Männer Freunde nennen
Ist mir genug — will keiner kennen
Den Sachs! — Ich teil' an Eurer Brust
Des Lebens Not, des Lebens Lust,
Das ist mein Stolz, den kein Jahrhundert
Mir raubt! — doch wenn einst, hochverwundert
Man unsres Dürers Werke schaut.
Und noch dem Rat der Pirkhaim traut;
Wenn Eure Namen dauernd glänzen —
Dass dann aus Euren reichen Kränzen
Ein kleines Blättlein ihm erwachs',
Das wünscht sich freilich auch Hans Sachs!"

Auch in diesem Stück, mit dem man Hagens „Norica" II. Teil, Abt. 6 vergleichen möge, ist also Hans Sachs der Beschützer eines Liebespaares. Der Meistersänger und der Luthervorkämpfer Sachs tritt völlig zurück hinter dem Menschen Hans Sachs. Er ist ein treuer Freund Dürers, in selbstloser Weise bereit, anderen eine Freude zu machen. Und dabei ein Schalk voll überlegenen, liebenswürdigen Humors. Auch seine edle Bescheidenheit offenbart sich, indem er Dürers Größe erkennt und ihm eine ruhmreiche Zukunft prophezeit, hinter ihm gern zurücktretend. Hans Sachs erscheint uns also hier als ein durchaus makelloser Charakter.

Schon ein Jahr später — 1832 — finden wir in dem romantisch-dramatischen Gemälde „Peter Vischer“, von Wilhelmine Sostmann, geb. Blumenhagen (mit 9 kolorierten Kupfern; darunter einer: Hans Sachs!) den jungen Meistersänger als Nebenfigur verwertet. Der erste Teil des Dramas — „Peter Vischer, der Geselle“ — spielt im Jahre 1490, der zweite — „Peter Vischer, der Meister“ — im Jahre 1519. Hans Sachs, „Schuhmacher und Meistersänger“, spricht nur wenige Worte. Er ist ein Freund Hermanns, des ältesten Sohnes Peter Vischers. Er bringt dem Altmeister die freudige Botschaft, dass dessen alter Freund Karlo Brentano aus Italien in Nürnberg angelangt sei und ihn bald besuchen werde. Später preist er in hoher Begeisterung dem italienischen Maler das Leben und das Werk Meister Vischers. — Unter den „historischen Nachträgen“ zu diesem Drama heisst es von Hans Sachs: „Ein kindlich frommes Gemüt, ein warmes, für das Schöne empfängliche Herz, ein froher heiterer Sinn waren die Grundzüge seines Charakters, und alle seine Gedichte gleichsam der Spiegel seines inneren Lebens; er war sehr belesen, liebte Geselligkeit und vernachlässigte doch dabei das Gewerbe eines Schuhmachers nicht.“ —

Albrecht Dürers Geburtstag war die Veranlassung zu einigen weiteren späteren dramatischen Arbeiten, in welchen auch Hans Sachs eine Rolle spielt, und die darum ebenfalls hier besprochen werden müssen. Zunächst das Schauspiel in fünf Aufzügen „Albrecht Dürer“[1]) von Th. Pyl. Die Umweltschilderung ist nicht ungeschickt, aber die Charaktere sind arg verzeichnet und die Verse oft recht geschmacklos und gesucht. Gleich zu Anfang erinnert eine Szene an den III. Aufzug der (kurz zuvor, 1862, erschienenen) „Meistersinger“. Hans Sachs ist mit Schustern beschäftigt. Ein Bürgermädchen, Katharina Fürleger, besucht ihn, damit er ihr ein Paar feine Schuhe anmesse, beschwert sich aber dabei: „Ihr seht mir immer nach den Augen Und meine Füße ihr vergesst, Drum eure Schuhe gar nicht taugen Und schmerzvoll ist mein Fuß

[1]) Das Drama erschien allerdings erst 1865, sollte also erst bei den nachwagnerischen Hans Sachs-Dramen besprochen werden. Da es aber in erster Linie ein Dürer-Drama ist, halte ich die Behandlung in diesem Zusammenhang für gerechtfertigt.

gepresst.“ Hans Sachs steht in freundschaftlichem Verhältnis zu Dürer und seiner schönen, aber streitsüchtigen Frau Agnes, mit der er besonders vertraut ist. Der Kaiser Maximilian hat Dürer den Adel verliehen und sagte seinen Besuch in seinem Atelier an. Darüber gerät Agnes in große Aufregung und bittet Hans Sachs: „O, helft mir, guter Meistersänger, Ihr seit (so!) ja sonst mein Grillenfänger.“ Dürer wird vom Kaiser als Begleiter zu einer Italienreise eingeladen. Daraufhin reist der Meister, froh, dem häuslichen Unfrieden entfliehen zu können, nach Venedig, wo er mit Bellini und Tizian verkehrt, dessen Tochter Lavinia sich in ihn verliebt, später aber einen edlen Venezianer Sarcinello heiratet. Von Venedig geht Dürer nach Brüssel, um ein Zusammenleben mit Agnes zu vermeiden. Lavinia, die mit ihrem Manne auf der Hochzeitsreise durch Nürnberg kommt, verrät ihr den Aufenthalt ihres Gatten. Agnes empfindet Reue wegen ihres lieblosen Benehmens und will Dürer nacheilen. Sie kürt sich Hans Sachs als Begleiter und beide fahren nach Brüssel. Dort besuchen sie in Verkleidung einen Maskenball, dem auch Dürer und die Sarcinelli beiwohnen. Agnes geht in der Maske Albrecht Dürers. Lavinia hält sie für den Meister selber und will sich ihr nähern. Hans Sachs aber tritt ihr entgegen und will ihr etwas vorsingen: „Denn alle Torheit dieser Welt Vor meinem Lied zusammenfällt.“ Cornelio Sarcinello: „Dann (!) seit (so!) ihr ja ein Meistersänger!“ Hans Sachs: „Und aller Leute Grillenfänger.“ — Lavinia fragt ihren Gatten, wer das denn sei und erhält zur Antwort: „Das ist der rechte Weiberfänger, das ist Hans Sachs, der Meistersänger.“ Lavinia: „Als Dürers Freund sich dir verbunden Hat er den Meister wohl gefunden. Das Merken der Tabulatur Ward dir zur anderen Natur.“ — Die Versöhnung zwischen Albrecht und Agnes Dürer findet mit romantischen Begleiterscheinungen doch endlich statt. Das Stück schließt mit den Worten des Hans Sachs: „Wacht auf, Genossen, es strahlet der Tag, die Nachtigall singt unter grünem Dach, die Sonne spiegelt sich schon im Quell, der Himmel ist wolkenlos, blau und hell“ usw.

Man ist versucht, anzunehmen, dass auch dies verballhornte und verseichtete „Wach auf!“ den „Meistersingern“ entlehnt ist. — Die gute Meinung, die der Autor von Hans Sachs hat,

gipfelt in den schönen Reimwörtern „Meistersänger-Weiberfänger“ oder „Grillenfänger“! Dieser Hans Sachs ist zwar auch Dürers treuer Freund, aber seine Umgebung scheint ihn nicht recht ernst zu nehmen, sie machen oft bedenkliche Anspielungen auf seine Flatterhaftigkeit und „Weiberfängerei“. Er nimmt eben das Leben von der leichtesten Seite, genießt, wo was zu genießen ist und spielt für andere Leute gern den Hanswursten.

Nur ganz flüchtig tritt Hans Sachs auf in dem Drama in vier Aufzügen „Meister Albrecht Dürer“ von Karoline Leonhard-Lyser; wir können uns eine Inhaltsangabe deshalb füglich schenken. Von Interesse ist für uns nur die indirekte Charakteristik, welche Hans Sachs erfährt. Einmal gleich zu Anfang: Agnes Dürer ist gar nicht damit einverstanden, dass ihr Mann so viel malt, er könne werktags schon besser ein Amt betreiben, das einträglicher wäre, als die Kunst. „Macht nicht Meister Sachs Auch schöne Reime, nun, und gute Schuhe? Von seinem Singen würd' er, traun! nicht reich.“ Schäufelin: Ein Dichter ist Hans Sachs, ein Meistersinger Von großer Kunst, das ist mir wohl bekannt, doch dichten kann der Mensch an jedem Orte ... die Malerkunst ist minder frey, wie Dichtkunst ...“ Und dann im III. Aufzuge: Hans Sachs tritt als Begleiter des blinden Veit Stoß auf. Er singt ein Loblied auf Nürnberg, das begeistert aufgenommen wird. Die Wirtin des Gasthauses aber denkt von ihm: „sein Dichten ist zwar unnütz, doch seine Schuh sind gut!“ — Die Art und Weise, wie sich Hans Sachs hier einführt, und wie die anderen Künstler von ihm denken, gereicht ihm zu hohem Vorteil und Lobe. Er ist biederherzig, voller treuer Anhänglichkeit und Fürsorge für den alten Veit Stoß, ein edler Dichter, ein „braver Mann, was auch die Meistersänger manchmal schwatzen, und wird noch hochberühmt einst“.[1])

Auch in dem erheblich später — 1878 — erschienenen Künstlerfestspiel „Albrecht Dürer“ von Julius Lohmeyer spielt Hans Sachs nur eine kleine Nebenrolle. Dürer erhält

---

[1]) Als Ergänzung hierzu vgl. das „Dramatische Gemälde“ in 6 Bildern „Albrecht Dürer“ von Friedrich Wagner, Nürnberg 1840. Hans Sachs wird in diesem Stück überhaupt nicht erwähnt.

den Besuch Ulrichs von Hutten und der Ritter benutzt die Gelegenheit, die anderen nürnberger Meister: Hans Sachs, Peter Vischer, Veit Stoß, Adam Kraft in ihrer Künstlerkneipe zu besuchen. Dies giebt Hans Sachs Veranlassung, seiner Begeisterung für Hutten und seine Sache Ausdruck zu verleihen. Mit einem Trinkspruch in der Vielfraß-Weis heisst er ihn willkommen, worüber Hutten ausserordentlich erfreut ist und ihm zutrinkt: „Auf Eure trefflichen Schnurren und Reimlein!" — Es ist ein durchaus wackerer Mensch dieser Hans Sachs, der Huttens Freundschaft nicht für sich allein in Anspruch nehmen, sondern sie auch den anderen Künstlern zuwenden will.

In den soeben besprochenen Schauspielen tritt Hans Sachs lediglich als Nebenfigur auf und wir finden auch sonst keine Anlehnung an eines der vorhergegangenen Dramen; bei dem letzten in der Reihe der vorwagnerischen Hans Sachs-Dramen jedoch werden wir wieder auf Deinhardstein zurückgewiesen. Es ist das Lustspiel in sechs Aufzügen von Jovialis[1]) „Hans Sachs". Erschienen ist es im Buchhandel allerdings erst 1877, aber in seiner Vorrede sagt der Verfasser selbst: „Vorliegendes stück wurde im sommer 1839 am Züricher see begonnen. die späteren akte in Rothweil geschrieben, der lezte vom sommer 1842". Als seine Quellen giebt er an „das bekannte lustspiel von Deinhardstein, welches der verfasser ein oder zweimal hatte aufführen sehen, ohne es je gelesen zu haben"; ferner „einige dichtungen des Hans Sachs, einige hefte mit abbildungen über die alte Nürnberger fastnacht, ganz besonders aber die lebendige Rothweiler fastnacht, die der verfasser sieben mal miterlebt hat. Alles übrige hat er, so weit uns erinnerlich, aus sich selbst genommen." Wegen des Titels „Lustspiel" sagt uns der Dichter, dass „das stück seinem gehalt nach ein idyllisches schauspiel" heissen sollte, allein „sentimentale elemente in die komödie aufzunehmen, haben sich alle diejenigen nazionen erlaubt, welche auf diesem gebiete mehr als die unsrige gearbeitet haben. Man hielt sich darum für berechtigt, den allgemeinen titel lustspiel beizubehalten." Eingeleitet wird

---

[1]) Weller führt in seinem Lexikon Pseudonymorum (Regensburg 1886) unter diesem Decknamen den Schriftsteller Moritz Rapp an. Ob dieser mit unserem Jovialis identisch ist, vermochte ich nicht nachzuweisen.

die Dichtung durch einen langen Prolog, in dem uns Hans Sachs eine Schilderung seiner großen Reise — von Nürnberg, dem Tirol, der Schweiz bis nach Holland und an die Ostsee — giebt.[1]) Die Handlung setzt im ersten Akt damit ein, wie Hans Sachs bei der ihm befreundeten Familie des Flaschners, d. i. Klempners, Lorenz einkehrt. In teils derber, teils lügenhaft-aufschneiderischer Weise giebt er eine Beschreibung der Merkwürdigkeiten, die er auf seiner Reise sah, und erzählt auch, dass er sich mit der Meistersingerei beschäftigt habe und zum Meisterkranz vorgemerkt sei. Das wäre sein Sonntagsschmaus, die Schusterei dagegen Werktagsbrot. Während eines

---

[1]) Diese große Reiseschilderung mag veranlasst worden sein durch mehrfache persönliche Angaben des Hans Sachs in seinen Gedichten, allein es ist erwiesenermaßen unrichtig, dass Sachs seine Wanderschaft derart ausgedehnt habe. Wenn er an einzelnen Stellen seiner Gedichte sagt, er habe die und die Städte besucht, so ist das nichts weiter als dichterische Freiheit, die dadurch eindringlich wirken will, dass der Verfasser gleichsam Augen- und Ohrenzeuge der Begebenheiten gewesen ist, die er dahin verlegt. (Vgl. Goetze in d. A. D. B. XXX, S. 114.) So z. B. in seinem Lobsprüchen, aus welchen nicht gefolgert werden darf, dass der Dichter die besungene Stadt auch wirklich gesehen habe. Diese Dichtungen waren damals sehr beliebt, auch andere Dichter verfassten Lobsprüche auf Städte usw. Ja, man ließ sie sogar unter der Flagge des Hans Sachs segeln, wie z. B. den Lobspruch auf die Stadt Rostock, dessen Schluss lautet:

1419 jar
Zu Rostock auffgerichtet war
Ein hohe Schul da man noch heut
Auffzeucht gelert und geistlich leut
Zu Geistlich und Weltlichem stand
Die darkommen aus manchem Land
Gott geb der Stat hail, fried und glück
Dass sie zunehm in allen stück
Sein heilig wort zu aller zeit
Helt in hertzlicher ainigkeit
Das jr Glück grün, plü und wachs
Das wünscht ihr zu Nürnberg Hans S. —

Gustav Floerke hat in Schirrmachers Beiträgen zur Geschichte Mecklenburgs I, S. 299 ff. dieses Gedicht, das bei einer alten Abbildung Rostocks geschrieben steht, dem Hans Sachs zugeschrieben, allein neuerdings spricht man es dem nürnberger Altmeister ab, und wohl mit Fug und Recht. Die Gründe dafür siehe bei Heinrich Giske im X. Band des Archivs f. Litt.-Gesch.

Kirchganges lernt er Rosina, die Tochter des Ratsherrn Airer kennen, welche der junge Patrizier Veit mit Liebesanträgen verfolgt. Sachs verliebt sich sogleich in das ihm unbekannte junge Mädchen. Mit Hilfe von Gustel, der Tochter des Flaschners, sucht er auszukundschaften, wer es sei. Im zweiten Akt tauschen Hans Sachs und Rosina bereits Liebesbriefe aus. Der junge Mann schickt ihr ein Gedicht in ihren Garten, und während sie es liest, steigt er selbst über die Mauer. Er sagt ihr seinen Namen, der zugleich den Endreim der letzten Zeile dieses Gedichtes („Der Schmetterling") bildet, aber nicht seinen Stand, der nur ein bescheidener sei. Über des Standes Unterschied hebe ihn das stolze Bewusstsein hinaus, dass die Muse sein Herz erfüllt habe. Seine Worte sind ganz Poesie, Rosina dagegen sieht auch die nüchterne Seite und warnt ihn vor Neidern, ist aber überzeugt, dass er ein Dichter sei und krönt ihn mit einem frischgeflochtenen Kranz. Auch im dritten Akt (vierte Szene) sitzen Hans Sachs und Rosina im Garten beisammen. Sachs erzählt, wie er einst bei Kaiser Max Dienste genommen habe (unhistorisch! s. o. S. 10), wie er sich auf einer Gemsjagd einmal verstiegen und dabei ein altes Zigeunerweib getroffen habe.[1]) Diese habe ihm prophezeit, dass er in der Heimat einen Edelstein finden werde, den er aber nicht zu nah ans Licht bringen solle, da er sonst in Asche zerfalle. Rosina hält die Erzählung für Jägerlatein. Im Laufe des Gesprächs erfährt sie, dass der junge Mann Lutheraner und der Verfasser der Schrift „die wittenbergische Nachtigall" sei. Sie entsetzt sich darüber, bricht in trostloses Weinen aus und nennt Sachs einen Betrüger. — Die Szene erinnert stellenweise an die Gartenszene im I. Teil des „Faust". — Zu diesem Ungemach kommt noch, dass Junker Veit Sachs als Nebenbuhler erkennt und ihm nach dem Leben trachtet. Im vierten Akt (vierte Szene) besucht Hans Sachs Rosina auf ihrem Zimmer. Liebesszene. Rosina fordert ihn auf, seinem Handwerk zu entsagen und Kaufmann zu werden, sie wolle auch gern seinen Glauben annehmen. (Vgl. Deinhardstein: dieses Anerbieten ist neu!) Sachs weist alles zurück. Rosina fleht mehr, vergebens!

---

[1]) Rudolf Baumbach hat diesen Stoff in seinem Epos „Kaiser Max und seine Jäger" (vertont von Albert Thierfelder) behandelt.

ja sie verwünscht es sogar, dass sie nicht als Schusterin geboren ist!! Plötzlich stürzt Veit ins Zimmer und zieht den Degen. Hans Sachs schüchtert ihn mit einem Dolche, den er ihm entschlossen vor die Augen hält, ein und entfernt sich. In der darauffolgenden Nacht herrscht in der Stadt ein allgemeines Getümmel. Die Katholiken wüten wider die Lutheraner. Sachs, der die verhaltene Glut des Hasses durch seine Schriften mit anschüren half, will in dem Aufruhr mitkämpfen, aber auf den Rat seines alten Freundes und Gönners, des Syndikus Birkheimer, verlässt er heimlich die Stadt. Im fünften Akt jedoch kehrt er zurück, um den Karneval mitzumachen. Er erfährt bei dieser Gelegenheit von Birkheimer, dass Airer einem Schlaganfall erlegen sei und Rosina jetzt sicher die seine werden solle. Der sechste Akt bringt alles ins Reine: Hans Sachs erhält seine Rosina, Gustel ihren Müllerfranz und unter dem Geläute der Glocken sehen wir den Hochzeitszug sich in die Kirche begeben.

Der Dichter ist von Deinhardstein — meistens zu seinem Vorteil — sehr stark abgewichen und selbst dort, wo er sich an ihn anlehnt, wie z. B. in einer Schuhausbesserungsszene Veit Sachs, ist die Fassung eine wesentlich andere. Ein etwas strenger Humor geht durch das Lustspiel; einerseits reichliche Derbheit, andrerseits gar vornehme und zierliche Redensarten. Die Handlung ist unendlich verschlungen, der Schauplatz wechselt während der sechs Aufzüge nicht weniger als achtundzwanzig Mal, unwesentliche Szenen sind langatmig ausgesponnen und wirken ermüdend, ja selbst störend. Hans Sachs Charakter ist hier viel sympathischer, als bei Deinhardstein, obwohl er in dem gleichen Alter steht, wie dort. In Rosina ist er schöngeistig verliebt. Er ist ein Mann leichter Rede, z. B. in einem Wortgeplänkel mit Gustel, die ein „bitter-böses maul“ hat, und passt sich seiner jeweiligen Umgebung vortrefflich an. Er ist mit Überzeugung Dichter und verteidigt auch seinen lutherischen Glauben aufrichtig und bestimmt. Bescheiden aber fest, von vornehmer Denkungsart, sticht er wohltuend ab gegen seine Umgebung und weiterhin gegen den Deinhardsteinschen Hans Sachs.

Hiermit haben wir die erste Reihe der Hans Sachs-Dramen — vor Wagners „Meistersingern“ — beendet. Braun erwähnt

allerdings in seiner Hans Sachs-Litteratur noch „Hans Sachs“, Drama von Sander, o. O. und o. J. Hier scheint mir jedoch eine Verwechslung vorzuliegen. Weder Heinsius, noch Kaiser erwähnen ein Drama von Sander, dagegen führt Goedecke (Grundriss VII, 510. 1) einen Dichter Chr. L. Sander (1756—1819) an, Verfasser mehrerer Dramen, der 1784 im deutschen Museum ein Gedicht „Hans Sachs“ veröffentlicht hat. Eine irrtümliche Identifizierung dieses Gedichtes mit einem Drama hat also viel Wahrscheinlichkeit für sich. In der „Deutschen National-litteratur“ 135, 1 S. 318—320 wird Sanders Gedicht wiedergegeben. Es fängt an: „Ich lag am deutschen Helikon, genannt der große Brocken“. Der Dichter klagt, er finde keinen Platz mehr, alles sei schon in Pacht genommen. Da erscheint ihm Hans Sachs, in der Hand eine Karte des „sächsischen Helikons“ und will ihm ein Plätzchen einräumen. Die beiden letzten Strofen lauten:

„Drum gehe hin nnd baue dann
Hans Sachsens Feld in Frieden!
Das Reich der Schwänke deutscher Mann,
War Dir vom Glück beschieden.
Dir schwört es Hans Sachse, vor Zeiten ein Schuh-
Verfertiger und ein Poete dazu.

Vor Freuden sank ich hin ins Knie,
Und dankte meinem Geber! —
Nun reim ich stracks mein Tireli
Vom Hecht und von der Leber,
Und trotze, wie bräuchlich, der Frösche Koax! —
Es lebe der Erbe vom alten Hans Sachs!“

IV.

Hans Sachs in der erzählenden Litteratur vor Wagner.

Nicht allein im Drama, oder in Gedichten, sondern auch in der erzählenden Litteratur, in Novellen usw. begegnet uns Hans Sachs öfters. Aus manchen dieser Erzählungen schöpfte Richard Wagner vielfache Anregung, deshalb mögen auch diese Werke hier Erwähnung finden, ohne dass jedoch näher darauf eingegangen wird.

Dem Hans Sachs des Jovialis ähnelt sehr derjenige der Novellensammlung „Norica“ von August Hagen (erschienen Leipzig 1854). Er ist auch erst 23 Jahre alt, burschikos-derb, leicht reizbar und heftig, voller toller Einfälle, aber bei allem doch ein ausgezeichneter Charakter. Die Berichte Hagens über die Meistersingerei beruhen sicher auf Wagenseil. Die Schilderung des Lebens in Alt-Nürnberg ist höchst anziehend und ausserordentlich lebenswahr. Sie gewährte dem bayreuther Meister ohne Zweifel manche Anregung. In der Novelle „Die Singeschule der Meistersinger. Hans Sachs in der Schänke“, lernen wir Hans Sachs während einer Festsitzung der nürnberger Meistersinger zu Ehren und in Anwesenheit Maximilians I. kennen. Der Schluss der „Meistersinger von Nürnberg“ erinnert lebhaft an diese Novelle. Hier heisst es, nachdem Hans Sachs das Lob Dürers gesungen: „So sang der Poet und die Gegner schwiegen. Voll inneren Wohlgefallens klopfte ich ihm auf die Schulter und gab ihm zu verstehen, dass er mir aus der Seele gesprochen habe. Alle zollten ihm Beifallsbezeugungen, und Michael Behaim war nicht der letzte. Er nahm sich den Kranz ab und setzte ihn Hans Sachs aufs Haupt, Nürnbergs kunstreichem Schuster.“

Als Nebenperson nur tritt Hans Sachs auf in Otto Roquettes „Hans Haidekuckuck“ (Berlin 1855), aber er ist von so tadellosem und edlem Charakter, wie der Hans Sachs des Gubitz und des Gyrowetz. Er ist auch ungefähr ebenso alt wie der Hans Sachs der „Meistersinger“.

Ein gleichnamiges Werk von Heinrich Schläger „Hans Haidekuckuck“, das Kufferath und Mey nur so erwähnen, ist auch mir unzugänglich geblieben.

Nicht eigentlich mit Hans Sachs, sondern mehr mit dem altnürnberger Leben und Treiben — und deshalb auch Einfluss ausübend auf Wagner — beschäftigt sich E. T. A. Hoffmann in seiner Erzählung „Meister Martin der Küfer und seine Gesellen“. (Ges. Werke, hg. v. Schweitzer, Bd. II.). Die Schilderung Altnürnbergs und seiner Bewohner im 16. Jahrhundert ist vortrefflich gelungen und äusserst lebendig und markig. Mehrfach finden sich Parallelen zwischen Hoffmanns „Meister Martin“ und den „Meistersingern“ Wagners. Auch Hoffmann schöpfte aus Wagenseils „Buch von der Meister-Singer hold-

seligen Kunst“ usw. (Altdorf 1697). Genaueres hierüber findet man bei Munker „Richard Wagner“, bezw. bei Bowen a. a. O. S. 51—54.

Von Interesse dürfte es sein, dass ein „Freund“ Richard Wagners: Wendelin Weißheimer 1879 aus dieser Novelle eine Oper machte, ein allerdings sehr blasses Gegenstück zu den „Meistersingern“. Die Details, die derselbe Verfasser in seinem 1898 herausgegebenen Buche über Wagner von und über die „Meistersinger“ berichtet, sind sehr unzuverlässig, ja meistens geradezu aus der Luft gegriffen. (Vgl. Glasenapp 2, II. Kap. XIV.) Wesentliches zu den „Meistersingern“ dagegen finden wir in Wagners Briefen an Frau Wesendonk. (Herausg. von Golther, Berlin 1904.)

Neuerdings behandelte „Beatus Rhenanus“ in einem dem Fürsten Bismarck gewidmeten Reimspiel in fünf Akten oder neun Handlungen das gleiche Thema: „Meister Martin und seine Gesellen“. (Marburg 1894).

V.

Richard Wagners „Meistersinger von Nürnberg“.

1. Die verschiedenen Entwürfe der „Meistersinger“ 1845 und 1851.

In allen bisher besprochenen Dramen — mit Ausnahme von Gyrowetz’ — begegnet uns Hans Sachs als junger 23 bis 30jähriger Mensch. Der eine oder andere der Dichter hat ihm ja dabei recht charakteristische und interessante Eigenschaften und Züge beigelegt, allein das rechte Bild von Hans Sachs — ich meine das uns menschlich am nächsten stehende — können wir dadurch noch nicht gewinnen. Durch Goethe hat Hans Sachs aufgehört ein Toter in der Litteraturgeschichte zu sein, durch Richard Wagner aber erst feierte er seine wahre Auferstehung im Herzen des Volkes. Richard Wagner erst hat uns jenes edle Bild des Altmeisters gezeichnet, und wir können uns Hans Sachs gar nicht anders mehr denken, als wie ihn uns der Schöpfer der „Meistersinger“ vorgestellt hat, wenn

auch zugegeben werden muss, dass Wagners Sachs unendlich hoch über das historische Urbild hinaus gewachsen ist.

Ursprünglich jedoch schwebte dem Meister Hans Sachs keineswegs in solch edler Gestalt vor. Im ersten Entwurf der „Meistersinger von Nürnberg“ von 1845 erscheint uns Sachs noch durchaus als ein Alltagscharakter. Im 4. Bande seiner „gesammelten Schriften und Dichtungen“ schreibt Wagner selbst: „Wie bei den Athenern ein heiteres Satyrspiel auf die Tragödie folgte, erschien mir plötzlich das Bild eines komischen Spieles, das in Wahrheit als beziehungsvolles Satyrspiel meinem „Sängerkrieg auf Wartburg“ sich anschließen konnte. Es waren dies die „Meistersinger von Nürnberg“ mit Hans Sachs an der Spitze.“ Und ebenda, vorher, S. 348, heißt es: „Sogleich nach der Vollendung meines „Tannhäuser“ war es mir vergönnt, zu meiner Erholung eine Reise in ein böhmisches Bad zu machen. Hier wie jedesmal, wenn ich mich der Theaterlampenluft und meinem Dienste in ihrer Atmosphäre entziehen konnte, fühlte ich mich bald leicht und fröhlich gestimmt; zum ersten Male machte sich eine, meinem Charakter eigentümliche Heiterkeit, auch mit künstlerischer Bedeutung merklich bei mir geltend. Mit fast willkürlicher Absichtlichkeit hatte ich mich in der letzten Zeit bereits dazu bestimmt, mit Nächstem eine komische Oper zu schreiben; ich entsinne mich, dass zu dieser Bestimmung namentlich der wohlgemeinte Rat guter Freunde mitgewirkt hatte, die von mir eine Oper „leichteren Genres“ verfasst zu sehen wünschten, weil diese mir den Zutritt zu den deutschen Theatern verschaffen, und so für meine äusseren Verhältnisse einen Erfolg herbeiführen sollte, dessen hartnäckiges Ausbleiben diese allerdings mit einer bedenklichen Wendung zu bedrohen begonnen hatte.“

Welcher Unterschied nun zwischen dem ersten Gedanken, dem ersten Entwurf und dem heutigen Werke! In dem ersten Entwurf finden wir mit Namen bezeichnet nur Hans Sachs, die Gesellschafterin des Ältesten der Meistersingerzunft: Magdalena und Sachsens Lehrbube David. Die Handlung setzt hier ein mit einer Meistersingerversammlung in der Sebalduskirche (vgl. Hagens „Norica“!). „Der Versammlung eröffnet feierlich der Alte seine Absicht, das morgende Johannis-

singen zur Brautwerbung zu benutzen; es könne nur das Ansehen der Kunst vermehren, wenn sie ab und zu dem Urteil des Volkes unterworfen würde; deshalb solle es die erste Stimme haben.“ Hans Sachs nimmt hier die Stelle Kothners ein als Gesetzbewahrer („Tabulatur“ wird nirgends gesagt!); er liest sie auch dem jungen Ritter vor „mit einem Anflug von Ironie“. Den Meistern kommt sein Benehmen dann und wann bedenklich vor. (Der Einfluss Reger-Lortzings ist hier noch unverkennbar!) Nicht Sachs ruft also das Volksurteil an, sondern es ist Brauch, dass „das Volk auf der Johanniswiese den Preis zu erkennen hat. Die Tochter hat dazu noch die besondere Bedingung auszuwirken gewusst, dass auch sie zu diesem Preise übereinstimmen müsse. Der Merker hat Bedenken wegen der Stimme des Volkes, aber der Alte will nicht von dem Übereinkommen ablassen.“ Das Lied des jungen Ritters feiert das Lob der Dichtkunst usw., nicht das Lob der Frauen, wie später. Der Merker (es ist nur einer!) lässt oft anhalten und Fehler anstreichen. (Das „Anstreichen lassen“ deutet auf eine zweite Person hin, die das Ankreiden besorgt!) Je begeisterter der Ritter singt, desto mehr Fehler werden gemacht. Hans Sachs „beobachtet ihn teilnahmvoll und den Merker mit Ironie“. Der Ritter muss endlich aufhören zu singen. „Hans Sachs sucht den jungen Mann zu verteidigen, — er macht sich über die Meister lustig (!): es entsteht Streit.“ Man zählt schließlich die Striche auf der Tafel und erklärt, der Ritter sei durchgefallen. „Hans Sachs fordert den Merker auf, doch selber zu singen und er wolle den Merker nach seiner Weise abgeben, um zu sehen, wieviel Fehler er machen würde.“ Der Merker weist diesen Vorschlag boshaft zurück; spitzige Anspielungen auf den Geschmack des Volkes, dessen Lieblingsdichter Sachs ist; darauf zeigt er Schuhe vor, die Sachs schlecht gemacht habe, — „Sachs: („Du sollst dran denken!“) Streit. — Der Ritter stürzt wie vernichtet fort. Die Versammlung geht schließlich in großer Aufregung auseinander.“

Im Anfang des zweiten Aufzuges finden wir wieder das Verhältnis Davids zu Magdalene berührt. Mit großem Behagen verweilt in diesem Entwurfe Wagner jedesmal hierbei. — „Der Alte kehrt mit seiner Tochter vom Spaziergange zurück ...

Er macht sie auf die Wichtigkeit des morgenden Tages aufmerksam und empfiehlt ihr den Merker (!). Sie erkundigt sich ängstlich nach dem jungen Manne und erfährt zu ihrem Schrecken, dass er versungen habe." (Das liebliche Zwiegespräch zwischen Sachs und Eva fehlt gänzlich.) Magdalena kommt und kündigt dem Fräulein des Merkers Ständchen an. Große Ratlosigkeit der Frauen. — Hans Sachs kehrt von seinem Spaziergange zurück. Statt des Fliedermonologes heisst es nur: er „verfällt in weiche, schwärmerische Stimmung." Nun folgt dieselbe Entführungsszene wie im Drama Das Fräulein warnt dabei ihren Geliebten vor Sachs: „Trau ihm nicht, er ist ein falscher Mann! Der Vater hat mir's oft gesagt!" — Der Geliebte: „Sei's durch alle Falschen der Erde, durch Hagen, der den Siegfried erschlug, usw. — ich rette dich!" — Der Merker singt. Sachs klopft seine Schuhe. Er lacht den Sänger überlaut aus. Magdalena, die an ihres Fräuleins Stelle am Fenster steht, wird von David bemerkt, zugleich aber auch der Merker. David „bricht wie rasend aus dem Fenster hervor und schlägt mit einem Schemel auf den Merker los!" Große Prügelszene. „Sachs lacht unaufhörlich." (!) Schluss wie im Drama.

Der dritte Aufzug erinnert uns in seinem stimmungsvollen Anfang an Goethes Gedicht „Hans Sachsens poetische Sendung". Wir sehen Sachs in seiner Werkstatt am Fenster sitzen und in einem dicken Folianten blättern. Er stellt dabei Betrachtungen über den Verfall der Poesie an. „Er allein atme noch die Luft der großen deutschen Vergangenheit usw. Ob ihn sein Handwerk entehren könne (vgl. Reger-Lortzing!). O nein, es gebe ihm besseres und ehrenvolleres Leben, als der Bund der Singer, usw." David, der an einem Paar seidener Frauenschuhe arbeitet, wird von Magdalena heimlich gerufen; um sie durch scheinbare Gleichgiltigkeit zu ärgern, singt er Hans Sachsens Loblied auf die Schuhmacherei. Sachs, hierüber zuerst erbost (!), beruhigt sich bald wieder und freut sich über seine erlangte Popularität: er lässt David gewähren und singt selbst mit. — „Plötzlich tritt der Ritter aus dem inneren Wohngemach heraus. Sachs hofft, dass er ihm recht geben und anerkennen werde, dass er letzte Nacht ganz in seinem Interesse gehandelt habe. Der Ritter: „Ach, Meister, ich

schäme mich vor Euch! Wohl hattet Ihr recht! Was aber soll ich nun beginnen?“ Sachs verspricht ihm, die Dinge so zu lenken, dass der junge Mann die Geliebte erhalten werde. Der Ritter: „Ach lieber, teurer Meister, wie seid Ihr doch anders, als diese langweiligen unbarmherzigen Poeten, die mich bis aufs Blut gemartert haben! Welche Hoffnungen hegte ich von ihnen; aus der widerlichen Gegenwart (NB. er ist ein verarmter Ritter!), in der ich lebte, sollten sie mich in ein schönes, dichterisches Leben einführen. Hier glaubte ich, Reste Thüringer Geister usw. wieder zu finden: und nun diese Enttäuschung.“ Sachs fragt ihn auch nach seinen poetischen Versuchen. Der Ritter zeigt ihm sein neuestes Gedicht, ein Liebeslied. Sachs liest es durch — „das Orchester spielt dazu die Melodie“ (!) — und ruft nach kurzem Sinnen aus: „Ihr seid ein Dichter, doch könnt Ihr jetzt nicht mehr gedeihen.“ Er „schildert mit wehmütigem Herzen die Zeit“ und fügt hinzu, dass die Gegenwart allerdings nicht der Poesie gehöre. Er empfiehlt dem jungen Ritter die Schriften Luthers und Ulrichs von Hutten — „Johann Huss’ steht bei Mey a. a. O. S. 309 — zu lesen und mit dem Schwerte zu verteidigen, was er von diesen lernen werde; man müsse dann mit anderen Waffen kämpfen, mit der Vernunft und mit der Philosophie. Denn lange, so prophezeit Sachs, werde man nichts mehr von Dichtern hören. „Wenn dann Jahrhunderte vergangen und eine neue Welt begonnen, so wendet man sich wohl einmal wieder um, und sieht nach dem, was man hatte: da fallen sie wohl wieder auf den Hans Sachs, und dieser deutet wieder weiter zurück und weist sie bis auf Walther, Wolfram und die Heldenlieder.“ Jetzt aber müsse man gegen die Dummheit und den Aberglauben streiten; diese neuen Waffen aber müsse man dann wiederum mit dem Schwerte schützen. „Wohl Meister“, entgegnet der junge Ritter, „aber heute brauche ich ein Weib.“ Sachs erwidert: „Das sollt Ihr haben! Lasst mich sorgen!“ — In diesem Augenblick „tritt die Geliebte ein, um wegen der Schuhe Rücksprache zu nehmen: (Terzett) — sie will Sachs mit Vorwürfen überhäufen. Der Geliebte verteidigt ihn. Sachs tröstet beide und verweist auf einen guten Ausgang. Er schreibt den beiden ihr Verhalten vor. Sie danken ihm und versprechen ihm gehorsam zu sein.“

Nun folgt die Szene mit dem Merker, wie im Drama. Wegen des Gedichtdiebstahls hatte Wagner einerseits den Gedanken, dass Sachs dem Merker eines seiner der Öffentlichkeit völlig unbekannten Jugendgedichte anbieten solle, wegen dessen Vortrag usw. er ihn boshaft unterweist; andrerseits steht daneben im Entwurf: „Der Merker erblickt das Lied auf dem Arbeitstische, liest es, findet es für sich passend — er ist im Zweifel, ob er es einstecken soll: als Sachs eintritt, steckt er es unbewusst (!) schnell in die Brust. Verlegenheit des Merkers. Er fühlt, dass er sich des Gedichtes nicht bedienen kann ohne Sachs' Übereinstimmung; daher die sanfteren Saiten, die er bald aufzieht. Endlich giebt er dem Gewissen nach, bekennt Sachs den Diebstahl und erhält das Lied von ihm abgetreten." Sachs könne vielleicht vorgeben, „durchaus nicht zu wissen, von wem das Gedicht sei; vielleicht sei es das Werk des jungen Ritters, der nach seinem Misserfolg über alle Berge geflohen sei. Das Gedicht werde entzücken, doch müsse man sorgfältig nach einer zu ihm passenden Weise suchen.

Hier tritt die Verwandlung ein und verlegt den Schauplatz der Handlung nach der Johanniswiese vor Nürnberg. Alles ist sonst fast wie in der späteren Ausführung: das schlechte Singen des Merkers; („das Lied schildert Hoffnung und Zweifel eines Liebenden!") der Spott des Volkes; Sachs, den Dichter lobend und den Vortrag des Merkers tadelnd; das Singen des Ritters; sein Erfolg; seine Weigerung, in die Zunft der Meistersinger einzutreten („Was ich erringen wollte, dürft Ihr mir nicht entziehen; den Besitz des Preises! Was Ihr mir schenken wollt, nehme ich nicht an; ich will nicht Meistersinger sein!"); Sachsens Zureden und Belehrung; („Hoho! Scheltet mir die Meister nicht!". Er beginnt in einem kräftigen Ton das Lob der Meistersingerzunft, halb ironisch (!), halb ernst zu singen, hebt darin ihr Gutes hervor und das Tüchtige, was durch sie erhalten und gepflegt worden ist. Dadurch besänftigt er die Meistersinger selbst und gewinnt sie für sich. Sie unterstützen seinen Gesang und erkennen ihn als ihren größten Dichter an. Das Volk stimmt dem Lobe Sachsens bei."); endlich der Brautzug — alles im Grundriss, wie nachher im Ausbau. Mit Bleistift hat Wagner später an den Rand die Verse geschrieben: „Zerging' das heil'ge römische

Reich in Dunst, Uns bliebe doch die heil'ge deutsche Kunst."

Vergleicht man diesen Entwurf, der datiert ist: „Marienbad, den 16. Juli 1845" und sich also unmittelbar an den Tannhäuser anschließt, mit dem uns heute vorliegenden Drama, so wird man erkennen, wie schon oben angedeutet, dass Sachsens Charakter noch wenig über den Durchschnitt hinausragt. Auch die historischen Momente treten noch zu äusserlich hervor, während uns im heutigen Werk nur der Reformationsgesang „Wach auf, es nahet gen den Tag" an die große Zeit erinnert. Im Entwurf werden Luther und die Glaubensnot der Zeit erwähnt; in der endgiltigen Fassung ist nichts mehr historische Äusserlichkeit, alles ist verinnerlicht und vor allem Hans Sachs selbst wird in ein ganz anderes Licht gerückt. In diesem Entwurfe macht er sich über die Meister lustig und sie betrachten ihn mit Argwohn. Er liest dem Ritter ihre Gesetze vor „mit Beimischung von Ironie"; den Merker unterweist er „boshaft," und selbst am Schlusse, als er mit seinem Lob auf ihre Zunft die Meistersinger auf seine Seite bringt, singt er doch immer noch „halb ironisch."

Mit der inneren Entwicklung des Künstlers reifte sich auch sein Kunstwerk aus. Es ist interessant, gerade an den „Meistersingern" dies zu verfolgen. In den „Mitteilungen an meine Freunde" schreibt der Meister: „Ich fasste Hans Sachs als die letzte Erscheinung des künstlerisch produktiven Volksgeistes auf und stellte ihn mit dieser Geltung der meistersingerlichen Spießbürgergesellschaft entgegen, deren durchaus drolligen, tabulatur-poetischen Pedantismus ich in der Figur des „Merkers" einen ganz persönlichen Ausdruck gab. Dieser Merker war bekanntlich (oder unseren Kritikern vielleicht auch nicht bekanntlich), der von der Sängerzunft bestellte Aufpasser, der auf die den Regeln zuwiderlaufenden Fehler der Vortragenden und namentlich der Aufzunehmenden, „merken" und sie mit Strichen aufzeichnen musste: wem so eine gewisse Anzahl von Strichen zugeteilt war, der hatte versungen. Der Älteste der Zunft bot nun die Hand seiner jungen Tochter demjenigen Meister an, der bei einem bevorstehenden, öffentlichen Wettsingen den Preis gewinnen würde. Dem Merker, der bereits um das Mädchen freit, entsteht ein Nebenbuhler

in der Person eines jungen Rittersohnes, der von der Lektüre des Heldenbuches und der alten Minnesinger begeistert, sein verarmtes und verfallenes Ahnenschloss verlässt, um in Nürnberg die Meistersingerkunst zu erlernen. Er meldet sich zur Aufnahme in die Zunft, hiezu namentlich durch eine schnell entflammte Liebe zu dem Preismädchen bestimmt, „das nur ein Meister der Zunft gewinnen soll;“ zur Prüfung bestellt, singt er ein enthusiastisches Lied zum Lobe der Frauen, das bei dem Merker aber unaufhörlichen Anstoß erregt, sodass der Aspirant schon bei der Hälfte seines Liedes versungen hat. Sachs, dem der junge Mann gefällt, vereitelt dann — in guter Absicht für ihn — einen verzweiflungsvollen Versuch, das Mädchen zu entführen; hierbei findet er zugleich Gelegenheit, den Merker entsetzlich zu ärgern. Dieser nämlich, der Sachs zuvor wegen eines immer noch nicht fertigen Paares Schuhe, mit der Absicht, ihn zu demütigen, grob angelassen hatte, stellt sich in der Nacht vor dem Fenster des Mädchens auf, um ihr das Lied, mit dem er sie zu gewinnen hofft, als Ständchen zur Probe vorzusingen, da es ihm darum zu tun ist, sich ihrer bei der Preissprechung entscheidenden Stimme dafür zu versichern. Sachs, dessen Schusterwerkstatt dem besungenen Hause gegenüberliegt, fängt beim Beginne des Merkers ebenfalls laut zu singen an, weil ihm — wie er dem darüber Erbosten erklärt — dies nötig sei, wenn er so spät sich noch zur Arbeit wach erhalten wolle: dass die Arbeit aber dränge, wisse niemand besser als eben der Merker, der ihn um seine Schuhe so hart gemahnt habe. Endlich verspricht er dem Unglücklichen, einzuhalten, nur solle er ihm gestatten, die Fehler, die er nach seinem Gefühle in dem Liede des Merkers finden würde, auch auf seine Art — als Schuster — anzumerken, nämlich jedesmal mit einem Hammerschlage auf den Schuh überm Leisten. Der Merker singt nun: Sachs klopft oft und wiederholt auf den Leisten. Wütend springt der Merker auf; jener frägt gelassen, ob er mit seinem Liede fertig sei? „Noch lange nicht!“ schreit dieser. Sachs hält nun lachend die Schuhe zum Fenster hinaus, sie seien just von den Merkerzeichen fertig geworden. Mit dem Reste des Gesanges, den er in Verzweiflung ohne Absatz hinausschreit, fällt der Merker vor der heftig kopfschüttelnden Frauengestalt am Fenster

jämmerlich durch. Trostlos hierüber fordert er am anderen Tage ein Lied von Sachs zu seiner Brautwerbung; dieser giebt ihm ein Gedicht des jungen Ritters, von dem er vorgiebt, nicht zu wissen, woher es ihm gekommen sei: nur ermahnt er ihn, genau auf eine passende Weise zu achten, nach der es gesungen werden müsse. Der eitle Merker hält sich hierin für vollkommen sicher und singt nun vor dem öffentlichen Meister- und Volksgerichte nach einer gänzlich unpassenden und entstellenden Weise ab, sodass er abermals und diesmal entscheidend durchfällt. Wütend hierüber wirft er Sachs, der ihm ein schändliches Gedicht aufgehängt habe, Betrug vor; dieser erklärt, das Gedicht sei durchaus gut, nur müsse es nach einer entsprechenden Weise gesungen werden. Es wird festgesetzt, wer die richtige Weise wisse, solle Sieger sein. Der junge Ritter leistet dies und gewinnt die Braut; den Eintritt in die Zunft, der ihm nun angeboten wird, verschmäht er. Sachs verteidigt da die Meistersingerschaft mit Humor und schließt mit dem Reime: „Zerging das heil'ge römische Reich in Dunst, uns bliebe doch die heil'ge deutsche Kunst!"

Zwischen diesem Entwurfe und dem Drama sind auch wesentliche Unterschiede vorhanden. Größtenteils betreffen sie den jungen Ritter, worauf wir hier nicht einzugehen haben. Aber auch Sachs und sein Verhältnis zu Beckmesser erleidet durchgreifende Veränderungen: Beckmesser fordert im Entwurf ein Lied von Sachs, im Drama aber stiehlt er ihm ein solches. Die Meistersinger verteidigt Hans Sachs im Entwurf mit Humor, im Drama dagegen ist seine Rede „verachtet mir die Meister nicht" von einem großen heiligen Ernste und von bedeutungsvoller Überzeugung durchdrungen. Von der wundervollen Szene zwischen Sachs und dem Ritter und dem vorhergehenden Wahn-Monologe treffen wir im Entwurfe nicht die geringste Andeutung, vor allem aber auch keine Spur vom Verhältnis Hans Sachs' zu Eva. Der III. Aufzug namentlich lässt uns im Entwurfe viel vermissen, was uns im Drama so glänzend entgegenleuchtet.

2.

Der erste Druck, 1862, und die endgiltige Fassung.

Politische Wirrsale, neue künstlerische Pläne, Not des Daseins verhinderten zunächst die Ausführung der Meistersingerdichtung. 1854 wurde die Tristandichtung begonnen, 1857 vollendet und im Winter 1857/58 vertont. Es war eine Zeit schweren inneren Leidens für Wagner, und erst später wandte er sich wieder zu seinen „Meistersingern", welche ihm Befreiung und Heilung gewähren sollten. Eine innere Verwandtschaft der Musik des „Tristan" mit der der „Meistersinger" ist nicht abzuleugnen. Und Nietzsche sagt („Richard Wagner in Bayreuth"): „Wer sich über die Nachbarschaft des Tristan und der Meistersinger befremdet fühlen kann, hat das Leben und Wesen aller wahrhaft großen Deutschen in einem wichtigen Punkte nicht verstanden: er weiss nicht, auf welchem Grunde allein jene eigentlich und einzig deutsche Heiterkeit Luthers, Beethovens und Wagners erwachsen kann, die von anderen Völkern gar nicht verstanden werden wird und den jetzigen Deutschen selber abhanden gekommen zu sein scheint — jene goldhelle, durchgegorene Mischung von Einfalt, Tiefblick der Liebe, betrachtendem Sinn und Schalkhaftigkeit, wie sie Wagner als köstlichen Trank allen denen eingeschenkt hat, welche tief am Leben gelitten haben und sich ihm gleichsam mit dem Lächeln der Genesenden wieder zukehren."

Im Winter 1861/62 erst vollendete Wagner die Meistersingerdichtung in Paris und begann im Frühjahr 1862 in Biebrich die Vertonung. Weihnachten desselben Jahres wurde der Text nach dem Manuskript bei Schott in Mainz veröffentlicht. 1895 gaben ihn die Verleger in Faksimiledruck neu heraus. Wesentliche Unterschiede zwischen diesem 62er Text und dem heutigen bestehen nicht: es sind meistens nur stilistische Verschiedenheiten: Kürzungen und Ausdruckverbesserungen. Durchgreifend verändert sind jedoch Walters Preislied und dementsprechend Beckmessers Sang, sowie Sachsens Schlussrede. Gegen die Entwürfe scheint äusserlich „die Handlung beinahe unverändert; aber sie gewann einen ganz neuen Mittelpunkt: Hans Sachsens Liebe zu Eva und seine Entsagung. Tief innere Erlebnisse

spiegeln sich hier wieder. Und doch ist alles durchaus objektiviert, ja geschichtlich wahr. Hans Sachs freite in der Tat noch im vorgerückten Alter um ein junges Mädchen[1]) und schrieb neben einigen Meisterliedern am 7. Februar 1553 auch eine „Tragedia Tristrant mit Ysalden“. Im dritten Aufzug hören wir einen Augenblick tieftraurige Tristanklänge, als Hans Sachs der Mär von Tristan und Isolde gedenkt. Wie ein Schatten schwerer vergangener Erlebnisse zieht es über des Meisters Seele, der gleich darauf der Welt wieder sein liebes, treues heiteres Antlitz zeigt. Das Leid ist hier nur Erinnerungsbild Das wahre Drama der Meistersinger spielt in der Seele des Hans Sachs . . . .“[2])

Im Gegensatz zum Entwurfe spielt der erste Aufzug in der Katharinenkirche. Der Gottesdienst ist gerade zu Ende. Walther trifft mit Eva und Magdalene zusammen. Er erfährt, dass Eva als Preis im Wettsingen ausgelobt worden sei. Die Frauen ermuntern ihn, sich ebenfalls darum zu bewerben und Magdalene giebt ihm den Rat, sich von David belehren zu lassen. Während dann die Lehrbuben alles zur Sitzung der Meistersinger vorbereiten, erteilt David dem Ritter die Belehrung über die Freiung und den Meistergesang. Nachdem die Einrichtung beendet ist, kommen die Meistersinger nach einander. Auf Antrag Pogners wird Eva als Preismädchen aufgestellt. Walther meldet sich zur Freiung. Er stellt sich als Schüler Walthers von der Vogelweide vor und lässt in seinem Liede den ritterlichen Minnegesang noch einmal aufleuchten. Den biederen Meistern ist es nur Wortschwall, ohne Regel, ohne Maß und Zahl. Beckmesser merkt ihm Fehler über Fehler an und die guten Philister geraten ganz ausser sich. Man will ihn nicht weiter singen lassen. Sachs allein hat den Ritter verstanden, er spricht für ihn — vergebens. Walther singt trotzdem weiter, bringt dadurch die Meister ganz gegen sich auf und muss über sich das Urteil fällen lassen: „Versungen und vertan!“

Der zweite Aufzug beginnt mit der Szene zwischen den Lehrbuben, David und Magdalene, als welcher gesagt wird

[1]) Vgl. im Text unten S. 58.

[2]) Vgl. Golther Richard Wagner als Dichter. (Die Literatur, hg. v. Georg Brandes, Bd. XIV.) Berlin; Bard, Marquardt & Co. S. 63. 64.

der Ritter habe versungen. Darnach kehren Pogner und Eva von einem Spaziergange heim. In dem Vater dämmert eine Ahnung auf, dass seine Tochter vielleicht den Junker liebe. — Magdalene berichtet Eva das Missgeschick des Ritters und kündigt ihr ausserdem ein Ständchen von Beckmesser an. Nachdem sie gegangen sind, setzt sich Hans Sachs an die Tür seiner Werkstatt und versucht zu arbeiten. Tiefes Sinnen hindert ihn daran. (Die herrliche Stelle: „wie duftet doch der Flieder".) Er hat den Genius des Ritters erkannt. Er fühlt, dass er gegen diesen stets nur der einfache — wenn auch der beste — Zunftdichter bleiben werde. Währenddes kommt Evchen, und es folgt das schöne Zwiegespräch zwischen Sachs und dem jungen Mädchen. Etwas später schließt sich die große Szene an: auf der einen Seite Eva und Walther, der das Mädchen entführen will, und auf der anderen Beckmesser und Sachs, der diese Entführung verhindern und zugleich dem Merker einen Streich spielen will. Es gelingt ihm. Bei dieser Gelegenheit tut Eva, die einzige von allen, einen Blick in seine Seele. Mit der dritten Strofe des Schusterliedes wird zum erstenmal das sog. Wahnmotiv vernommen. „Dort drückte es die bittere Klage des resignierten Mannes aus, welcher der Welt ein heiteres und energisches Antlitz zeigt; diese verborgene Klage hatte Eva verstanden, und so tief war ihr Herz davon durchbohrt worden, dass sie hatte fliehen wollen, nur um diesen dem Anscheine nach so heiteren Gesang nicht mehr hören zu müssen." [1]) — Eine große Keilerei beschließt diesen Aufzug.

Dritter Aufzug. In Sachsens Werkstatt. Hans Sachs sitzt in einem großen Lehnstuhle, einen dicken Folianten auf dem Schoße, und ist im Lesen vertieft. David kommt und es entwickelt sich ein treuherziges Gespräch zwischen ihm und seinem Meister. Daran schließt sich der Wahnmonolog an. Dann kommt Walther, Sachs belehrt ihn, und der junge Ritter dichtet sein Preislied nach einem Traum. Sachs ist sehr gerührt davon. Er geht mit Walther weg, um das Festgewand anzulegen. In dieser Pause kommt Beckmesser, sieht Walthers Lied, das Sachs aufgeschrieben hat und eignet sich's an. Sachs überrascht ihn

[1]) Richard Wagner, Nachlassband „Entwürfe, Gedanken und Fragmente" zu den Schriften (1. Aufl.) S. 104.

dabei und schenkt ihm das gestohlene Lied, denn innerlich ist er wohl überzeugt, dass Beckmesser es nicht so vortragen kann, wie der Dichter, und sich also mit größter Wahrscheinlichkeit blamieren wird. Er versichert den Merker, dass er nicht daran denke, um Eva zu werben. Beckmesser ist wie toll vor Freude und wie besessen taumelt er fort. Eva tritt ein, um sich etwas an ihrem Schuh richten zu lassen. Walther kommt dazu, singt den dritten Vers seines Liedes. Eva, die wie bezaubert bewegungslos gestanden, gesehen und gehört hat, bricht, nachdem Walther geendet, in heftiges Weinen aus, sinkt Sachs an die Brust und drückt ihn schluchzend an sich. Walther ist zu ihnen getreten und drückt Sachs begeistert die Hand. Sachs tut sich endlich Gewalt an, reisst sich wie unmutig los, und lässt dadurch Eva unwillkürlich an Walthers Brust sich anlehnen. Das Lied des Ritters wird getauft: die selige Morgentraumdeutweise.

Die Szene nach der Verwandlung stellt einen freien Wiesenplan vor der Stadt Nürnberg dar. Es findet das Preissingen statt. Alles trifft so ein, wie Sachs sich's gedacht hat: Beckmesser blamiert sich unsterblich und schimpft auf den Schuster, der ihm das schlechte Lied aufgehängt habe. Erstaunen bei den Meistersingern. Sachs giebt Walther als Dichter an, dieser singt, erringt den Preis und Eva, soll zum Meister gekrönt werden, lehnt es heftig ab und wird von Hans Sachs ermahnt: „Verachtet mir die Meister nicht!“ Mit dem Jubelruf des Volkes: „Heil Sachs! Hans Sachs! Heil Nürnbergs teurem Sachs!“ klingt das Drama aus.

3.

Die „Meistersinger“ und ihre Vorgänger.

Fassen wir zusammen, was die vorwagnerischen Hans Sachs-Dramen mit den Meistersingern gemein haben oder worin sie ihnen ähnlich sind! Es wurde bereits bei der Besprechung der inbetracht kommenden Stücke bei Stellen, die an Wagner erinnerten, auf diesen hingewiesen. Deinhardsteins, bezw. Reger-Lortzings „Hans Sachs“ hat Wagner genau gekannt. Was ist ihm daraus in Erinnerung geblieben? In allen drei Stücken ist ein reicher Goldschmied der Vater des jungen

Mädchens, zum Preismädchen wird dieses aber nur noch bei Lortzing und da auch erst ganz zuletzt. Eine Ähnlichkeit, was Hinterlist, Dummheit und Stolz anbetrifft, lässt sich zwischen Eoban und Beckmesser herausfinden, aber es sind die typischen Eigenschaften eines Kritikasters. Die Schuhausbesserungsszene ist, wenn auch verschieden gefasst, in allen drei Werken vorhanden. Die Ähnlichkeit eines Monologes Hans Sachsens bei Deinhardstein mit Walthers Traumlied wurde bereits hervorgehoben. Bei Deinhardstein entgegnet Sachs auf den Vorwurf, er habe die Form verletzt: „Wenn's nur die Form ist — dann, vergebt mir, Freund, Ging Euer Ausspruch doch vielleicht zu weit; die Form ist viel, allein die Hauptsach', mein ich, Ist doch der Geist, der in der Form erscheint;“ und denselben Charakterzug solch edler Freisinnigkeit (eine der wenigen guten Seiten des Deinhardsteinschen Sachs) finden wir auch bei Wagner. Bei Lortzing erinnert uns schon gleich zu Beginn der Spottchor der Lehrbuben, die Görg aufziehen, an die gleiche Verspottung Davids durch die Lehrbuben in den Meistersingern. Überhaupt sind Görg und David verwandt: beide hängen sehr an ihrem Meister, voller Treuherzigkeit und Schalkhaftigkeit, doch ist bei Lortzing Görg wenig jünger als Hans Sachs selbst, während der Altersunterschied zwischen Sachs und David bei Wagner fast 25 Jahre und mehr vielleicht beträgt. Die Liebelei zwischen Görg und Kordula ist eine ganz andere, als die zwischen David und Magdalene; diese zwei Frauen weiterhin stehen beide mit des Goldschmieds Tochter in freundschaftlichem Verhältnis. Dass die Personen bei Lortzing Operntypen sind, bei Wagner dagegen Gestalten der Dichtung, individuell, lebendig, wurde bereits oben hervorgehoben. — Übereinstimmend sind ferner die Tatsache des Gedichtdiebstahls und die Folgen der Entdeckung, welche den Dichterling blosstellt, den wahren Dichter ans Tageslicht bringt und wesentlich zum glücklichen Ausgang des Stückes beiträgt. Beckmesser und Walther sind nicht nur Nebenbuhler in der Liebe, sondern auch Rivalen im Meistergesang, ebenso wie Eoban und Sachs. Auch die Szene, in welcher der Meistersingerwettkampf zur Darstellung kommt, ist beiden Werken gemeinsam. Weitere Übereinstimmungen, die noch zahlreich vorhanden sind, gehen zu sehr ins Detail. Was Wagner von der Musik Lortzings herübergenommen hat, z. B. die

Schusterlieder, die tonmalerischen Figuren des Pechdrahtziehens, Motive aus der Lehrbuben Spottchor, usw. hat er ganz unendlich vertieft. Genaueres hierüber siehe bei Mey a. a. O. II. Teil; Welti, Wagner und Lortzing, im Richard Wagner-Jahrbuch 1886; und Kufferath a. a. O. S. 123.

Zwischen Gubitz' Stück und den Meistersingern finden wir eine Ähnlichkeit höchstens in dem feinen Humor Sachsens heraus, bei Gyrowetz aber sind wieder mehrere Punkte zu erwähnen: hier wie dort ist Hans Sachs der Liebling des Volkes; hier wie dort will er nicht äusserlich über sich hinaus, sondern will bei seinem Leisten bleiben; das Alter des Hans Sachs ist beidesmal das gleiche; er ist nicht selbst Liebhaber mehr, sondern hilft einem Liebespaare (vgl. oben S. 15); und vor allem diese Stelle:

> „Nun er sich sicher glaubt in seinem Wahn,
> Wächst auch sein Übermut schon wieder hoch hinan;
> Zum Riesen macht der Wahn den Zwerg.
> So spricht Hans Sachs von Nürenberg. —"

welche an den großen Monolog „Wahn! Wahn! überall Wahn!" Sachsens in den Meistersingern erinnert, der sich wörtlich an Schopenhauer anlehnt. — Aus alledem rechtfertigt sich die Annahme, Richard Wagner habe Gyrowetz' Oper sicher gekannt.

Zwischen Jovialis und Wagner finden sich keine Beziehungen, auffallend ist nur, dass beide Dichter das erste Zusammentreffen ihres Liebespaares gelegentlich eines Kirchganges stattfinden lassen. Das Motiv kann aber auch der Gretchentragödie aus dem „Faust" entnommen sein.

Von E. T. A. Hoffmann und Hagen wurde bereits oben gesprochen.

Am meisten jedoch — wenn auch nur für die Umwelt — hat Wagner aus Christoph Wagenseils Bericht von der Meistersinger Holdseligen Kunst geschöpft, namentlich für den ersten Aufzug. Vielleicht auch noch aus Grimm „Über den altdeutschen Meistergesang. 1811." — Die Weisen, die David aufzählt, sind keineswegs Erfindungen Wagners, sondern derart bizarre Namen wurden von den Meistersingern in der Tat selbst aufgestellt. Auf S. 534 ff. führt Wagenseil „die Meister Töne" an. Es sind 225 Weisen, von denen ca. 195, oft mit den absonderlichsten Namen bezeichnet, von einander verschieden

sind! — Eine vollständige Tabulatur der Meistersinger findet man S. 518, und S. 525 ein Verzeichnis „von den XXXII Fehlern, | welche können begangen werden | und deren Straffen“. Das VI. Kapitel, S. 530, handelt „von der Meistersinger Sitten und Gebräuchen auf der Singe-Schul und Zech“. — Sehr gründliche Nachweise über Wagners Entlehnungen aus Wagenseil bringen A. M. Bowen und Franz Müller.

Wenn wir hiermit zwischen den „Meistersingern von Nürnberg“ und anderen Werken Übereinstimmungen feststellten, so sollten diese Werke noch nicht zu Quellen unsres Dramas gestempelt werden. Richard Wagner wird manche dieser Dramen und Erzählungen genau gekannt haben, ebenso wie Sachsens Werke selbst, und hat sie auf sich wirken lassen, die Anregungen, die er daraus empfing, jedoch mit feinstem Empfinden und echt künstlerischem Verständnis verwertet. Immerhin heisst es nicht Wagner verkleinern, wie gewisse Kommentatoren — katholischer als der Papst — befürchten, wenn man die fremden Samenkörner nachweist, die auf dieses Land fielen und zu herrlicher Frucht reiften. Aber selbst wenn man „Anregung“ und „Quelle“ verwechselt, muss man zugeben, dass Wagner über seine „Quellen“ riesenhaft hinausgewachsen ist: nicht hier nur, sondern stets. Es ist dasselbe Thema bei Deinhardstein und den anderen wie bei Wagner: Hans Sachs — aber Wagner überragt alle. Die anderen zeichneten immer nur „einen“ Hans Sachs, während der bayreuther Meister „den“ Hans Sachs geschaffen hat.

4.

Wagners Hans Sachs.

Ein paar unscheinbare Worte des Hans Sachs sind es, die uns mit einemmal einen Blick in sein innerstes Herz tun, seine erhabene Seelengröße uns in verklärtem Lichte erscheinen lassen. Nachdem er, im zweiten Aufzuge, Evchen Walthers Schicksal in der Freiung erzählt und sich dabei so gestellt hat, als stände auch er auf Seiten der Meister gegen ihn, wird das junge Mädchen sehr aufgeregt und verrät ihm unbewusst, dass sie Walther liebe. Heftig verlässt sie Sachs. Da nickt dieser bedeutungsvoll mit dem Kopfe und sagt: „Das dacht’

ich wohl. Nun heisst's: schaff Rat!" — Hier wird es uns plötzlich klar: Hans Sachs hat das Mädchen tiefer als ein Vater oder ein Freund geliebt; er durfte sogar einen Augenblick sich der Hoffnung hingeben, dass auch Eva ihn wärmer liebe — da erkennt er mit einem Schlage, dass das Herz der Maid einem anderen gehört! Diese Erkenntnis erlangen und mit ruhiger Ergebenheit resignieren, ist eins — aber sofort auch kommt ihm der Gedanke, dem Mädchen zum Ziele zu verhelfen. Wie nahe er daran war, Eva für sich zu begehren, lehren uns seine Worte: „'s war Zeit, dass ich den Rechten erkannt: wär' sonst am End' doch hineingerannt!" Aber da er dies sagt, ist der innere Kampf geschlichtet: „Von Tristan und Isolde kenn' ich ein traurig Stück: Hans Sachs war klug und wollte nichts von Herrn Markes Glück". Hierin liegt auch die Größe seiner Selbstbefreiung gegenüber der König Markes, der erst durch den Schmerz der Erfahrung dazu gelangt. Sachsens Resignation ist nicht verzweifelt und leidvoll, sondern ruhig-ergeben, männlich, fast lächelnd — jeder Zoll ein Held! Ganz leicht ist dem Meister das Entsagen aber doch nicht geworden: „Vor dem Kinde lieblich hehr, möcht' ich gern wohl singen; doch des Herzens süß Beschwer galt es zu bezwingen. 's war ein schöner Abendtraum: daran zu deuten wag' ich kaum". — Wir erwähnten schon, dass hier ein tiefes inneres Erlebnis Wagners zu grunde liegt. Auch seine Stellung zur öffentlichen Kunst, wie sie uns aus seinen Schriften und Briefen entgegentritt, muss man hier in betracht ziehen. Sie spiegelt sich so als eigenes Erlebnis in Hans Sachs und Walther. Der Ritter „stellt den Genius unter Philistern, Talenten und Gelehrten dar", und diesen Genius hat Hans Sachs erkannt, denn er „hat sich ein frisches Herz bewahrt und ist der Natur nicht abgestorben wie seine Zunftgenossen". Und so befinden sich „Beide im Gegensatz zur Schule, zum Pedantismus der Gewöhnlichkeit und des an die Form und die Formel sich klammernden Herkommens; beide zur Einheit geworden, zum Meistertum, gegenüber dem Meisterwesen".[1]) Wie durchaus objektiviert und verklärt dies Wagner wiedergiebt, zeigt, wie unerschöpflich bedeutungsvoll und reich das wahre Kunstwerk ist. Und

[1]) Franz Müller a. a. O. S. 277.

um so seltsamer mutet es uns an, wenn Tiersot a. a. O. S. 91 sagt: „Non, l'amour de Sachs et son renoncement ne sont pas le fond du drame; le peu qui en subsiste ne constitue qu'un simple épisode à l'arrière-plan. Et c'est méconnaître le véritable caractère du personnage que de lui prêter de telles préoccupations. Sachs n'est pas un mystique au renoncement, à la Tolstoï, il est „peuple" et il a la qualité essentielle du peuple: l'action. C'est avant tout un intellectuel. Esprit robuste et bien équilibré, il n'a pas seulement un sentiment assez juste de la réalité pour ne vouloir pas s'exposer aux contingences d'une union mal assortie, mais il ne s'attarde point autre mesure aux illusions sentimentales. Le sacrifice, s'il est réel, lui coûte peu. Oserai-je le dire? Il m'apparait de la sorte tout aussi grand . . . ." Übrigens ist Tiersot auch ein Anhänger des Märchens, Richard Wagner habe beabsichtigt, ein Drama zu schreiben, in dem Hans Sachs die Tochter Evas heiraten sollte, und er bringt auch das „symbole charmant", das man in Frankreich dieser Ehe unterlegte, und das trotz — oder wegen? — seiner bodenlosen Abgeschmacktheit so viele Freunde fand! —

Nachdem Hans Sachs einmal entsagt hat, ist ihm nur darum zu tun, andre glücklich zu machen, und das gelingt ihm aufs beste: Walther erhält Eva und wird mit der Zunft ausgesöhnt. Von verborgenem Hoffen gelangte Sachs zu siegreichem Verzichten und es gelingt ihm, sein Geheimnis vor seiner Umgebung zu verbergen. Und der Zuschauer, besser: der Zuhörer — ich schliesse mich hier den Ausführungen Chamberlains an — lernt es ahnungsvoll nur aus der Musik kennen: nur in Tönen bringt uns der Meister das Unaussprechliche, Unausgesprochene, das Leiden seines Helden zum Bewusstsein; oben auf der Bühne, in äusseren Handlungen, merken wir nichts davon. Hans Sachs hat überwunden, ohne überwunden worden zu sein: „diese ganze innere Handlung, das ganze intime Drama, spielt sich im Grunde von Hans Sachsens Seele ab, in der Dichtung kommt es fast nicht zum Vorschein". — Und noch eins: Sachs, der den Genius des echten Dichters Walther, der die starre Form sprengt und gewissermaßen der Vertreter einer neuen Kunst ist, erkennt, fühlt ihm gegenüber zu gut, dass „wer ihn hört und wahnbetört sänge dem Vogel nach, dem brächt' es Spott und Schmach . . . Was gilt's,

was i c h dir sagen kann? Bin gar ein arm einfältig Mann! tät' besser das Leder zu strecken und ließ alle Poeterei..." Er fühlt, dass „sein eigener Flug sich mit dem kühnen Adlerschwung Walthers nicht messen könne" und seine eigene Kunst ward ihm schier verleidet. — Es ist wahrlich nicht leicht, dies zu erkennen, und es gehört die ganze Männlichkeit und edle Weisheit, der ganze weltversöhnende Ernst des Hans Sachs dazu, um aus diesem Kampfe heil hervorzugehen. Und dass dies bei Sachs der Fall ist, erkennen wir in dem Augenblick, wo seine Schalkhaftigkeit und sein Humor wieder zum Durchbruch kommen. „Obgleich Sachs die hohe Begabung Walthers sofort erkennt, weiss er doch das heilsame Band der Regel gegen willkürliche Formlosigkeit in Schutz zu nehmen. Er hat sich selbst als Dichter in die althergebrachte Tabulatur gefügt, weil er sich durch diese Formen noch nicht beengt fühlte, und was er in diese Formen goss, war doch etwas ganz anderes, als der Kram der übrigen Meister". Nicht nur als Dichter, auch als Mensch überragt Hans Sachs seine Umgebung, und auch Walther beugt sich seiner höheren Weisheit ohne Zaudern. Durch heldenhaftes, l e b e n b e j a h e n d e s Entsagen hat er die höchste Vollkommenheit erreicht, die der Mensch erreichen kann. Alle Tugenden eines gereiften Mannes sind diesem Hans Sachs eigen. Es ist ein guter Griff des Dichters gewesen, ihn in einem Alter darzustellen, wo seine Frau und Kinder bereits tot sind, aber die zweite Frau noch nicht in sein Haus eingezogen ist — also ung. 1560. Hierauf müssen die Hans Sachs-Darsteller sorgfältige Rücksicht nehmen! — Dieser Hans Sachs ist auch ein d e u t s c h e r Mann bis in das Mark seiner Knochen, denn „deutsch ist, die Sache, die man treibt, um ihrer selbst und der Freude an ihr willen treiben; wogegen das Nützlichkeitswesen, d. h. das Prinzip, nach welchem eine Sache des ausserhalb liegenden persönlichen Zweckes wegen betrieben wird, sich als undeutsch herausstellte." (Richard Wagner.) Kurz, dieser Hans Sachs gehört zu den vollkommensten Menschen, die je auf dem Theater dargestellt worden sind. —

Kurt Mey erzählt in seinem verdienstvollen Meistersingerbuche — S. 20, Anm. 2 — Wagner habe ein Drama „der Meistersinger" geplant, dessen Entwurf in Wahnfried aufbewahrt werde. Dies beruht wohl auf einem Irrtum oder

auf falscher Information. Wie mir Freiherr Hans Paul von Wolzogen in Bayreuth auf eine Anfrage in liebenswürdigster Weise mitteilte, ist ihm von einem solchen Entwurfe niemals etwas bekannt geworden. „Wagner hatte den gelegentlichen Einfall, Hans Sachs' spätere Heirat wäre in Lustspielform zu behandeln; dabei könnte das Ehepaar Walther von Stolzing und Eva aus den „Meistersingern" als Gäste erscheinen. Über den Einfall ist die Sache nicht hinausgekommen; vielleicht existiert darüber eine Tagebuchnotiz, aber von einem Entwurf ist mir niemals etwas bekannt geworden." Damit wird wohl ein für allemal der Legende von Wagners Schauspiel-„entwurf", die sich in vielen Büchern fortpflanzt, ein Ende gemacht sein. Der Irrtum beruht wahrscheinlich auf Verwechslung mit dem ersten Entwurf der Meistersinger, der in Wahnfried aufbewahrt wird.

Die „Meistersinger von Nürnberg" sind das erhabenste Denkmal, das Hans Sachs gesetzt wurde. Sie sind der Mittelpunkt, um den wir alle Hans Sachs-Dramen gruppieren. Weder vorher noch nachher ist eines ihnen gleich oder auch nur ähnlich. Sie sind eine wahre deutsche Komödie im Geiste Schillers, pessimistisch-humoristisch, ein „rechtes deutsches Meisterwerk, das im Herzen eines wahrhaft deutschen Volkes tiefe Wurzeln schlagen muss." [1])

VI.

Das Andenken Hans Sachs' seit Richard Wagner bis auf die Gegenwart.

1. Die nachwagnerischen Hans Sachs-Dramen.

Wie schon angedeutet, hatten Goethes goldene Worte Hans Sachs zwar auferstehen lassen, allein das Volk selbst nahm noch keinen rechten Anteil an seinem größten Sohne. Richard Wagner mit seinen „Meistersingern" dagegen wirkte äusserst befruchtend. Dies ist nicht ihr letztes Verdienst! Dem

---

[1]) Golther a. a. O. S. 70.

neuerwachten Volksinteresse ist es wohl auch zuzuschreiben, dass der oben behandelte Jovialis sein Lustspiel, das 1842 bereits fertig war, erst nach 35 Jahren veröffentlichte.

Schon bald nach Erscheinen der Meistersinger — 1862 — begegnen wir einem neuen Hans Sachs-Drama. Es ist das dramatische Gedicht in fünf Aufzügen „Hans Sachs" von Fr. Hermann Frey; erschienen 1866. — Kufferath und Kurt Mey erwähnen nur dieses: „Hans Sachs" von Hermann Frey, erschienen Augsburg 1866", und Mey weiss nicht, ob es ein Drama, ein Roman oder ein episches Gedicht ist, während ich leicht feststellen konnte, dass unter dem Namen Hermann Frey früher Martin Greif schrieb. Dasselbe Thema hat er, wie wir sehen werden, später noch zweimal bearbeitet. Die Ausgabe von 1866 hat der Dichter aus dem Buchhandel zurückgezogen, sie ist daher schwer zugänglich, doch hatte er die Güte, mich darauf aufmerksam zu machen, dass in der münchener Hof- und Staatsbibliothek noch ein Exemplar des Schauspiels vorhanden wäre.

Von irgend welchem Einfluss der „Meistersinger" ist nichts zu spüren, selbst der von Deinhardstein macht sich nur in sehr geringem Maße geltend, wenn man überhaupt von „Einfluss" reden darf und nicht vielmehr gemeinsame Quellen — Hans Sachsbiografien usw. — anzunehmen hat. Das Stück ist im Hans Sachs-Vers gedichtet, doch ist die Sprache hier noch nicht so flüssig, wie in späteren Werken Greifs. Die Behandlung des Dramatischen ist noch nicht zur vollen Reife gediehen, und unnötige Längen ermüden den Leser. Die Motivierung der Charaktere und Handlungen lässt oft zu wünschen übrig. Sehr unkünstlerisch ist auch die Herübernahme der Frau Martha Schwerdtlein aus dem „Faust" mit ihren unangenehmen Erinnerungen an „des Doktors Faust Kumpan" mit dem „griechischen Namen". — Ort der Handlung ist Nürnberg, eine Zeitangabe fehlt. — Erster Akt. Hans Sachs wird des Nachts von seinem Vater beim Dichten überrascht. Es kommt zu einer erregten Szene zwischen Vater und Sohn, wie immer da, wo zwei so sehr verschiedene Welt- und Lebensanschauungen aufeinanderplatzen. Der Jüngling enteilt deshalb dem Vaterhaus und will in die Welt ziehen. Er wird jedoch von seinem alten Lehrer Nunnenbeck, von dem er Abschied

nimmt, wieder zurückgeführt, damit er wenigstens mit seines Vaters Segen auf die Wanderschaft gehe. Es gelingt Nunnenbeck, Veit Sachs zu überzeugen, dass Hans hinaus müsse, und der Alte giebt dem Sohne seinen Segen. — Zweiter Akt. Albrecht Dürer, der damit beschäftigt ist, Röschen, des Goldschmieds (!) Gulden Töchterlein zu malen, empfängt den Besuch Pirkheimers, der ihm von Hans Sachs erzählt. Der junge Dichter aber ist bereits von seiner Wanderschaft zurückgekehrt. Ein paar Bürger grüßen ihn, er jedoch begiebt sich in eine Kapelle, um zu beten. Dort trifft er Röschen Gulden, die ihn und seine Lieder schon lange heimlich liebt. Auch Hans entbrennt sogleich in Liebe zu ihr. In der kurzen, aber gefühlstiefen letzten Szene kommt Hans Sachs vor sein altes Vaterhaus und begehrt Einlass, erfährt jedoch, dass die Eltern tot seien. Erschüttert bricht er ohnmächtig zusammen. — Dritter Akt. Hans Sachs sucht Trost bei Nunnenbeck, dem er auch gesteht, dass er Röschen liebe. Hier trifft er Nunnenbecks Nichte Ricke wieder. Dieses junge Mädchen ist vom Junker Krebsblut von Wirbelrad verführt und betrogen worden und befindet sich in größter Angst, ihre Schande werde offenbar, selbst die Kupplerin Martha Schwerdtlein vermag sie nicht zu trösten. Junker Krebsblut stellt jetzt Röschen nach. Er überrascht sie in einsamer Unterhaltung mit Hans Sachs und hält ihr eine tüchtige Standrede. Das Mädchen hasst den geckenhaften Freier und lässt sich auch nicht durch ihren Vater bestimmen, diese „gute Partie" anzunehmen. — Vierter Akt. Der Junker hat herausbekommen, dass Hans Sachs ein Schuster ist, und hat nichts Eiligeres zu tun, als diese Nachricht dem Goldschmied Gulden zu überbringen. Dieser ist ausser sich und geht, Hans Sachs rufen zu lassen. Sachs gesteht freimütig, dass er Röschen liebe, und auch das Mädchen bekennt sich zu ihm. Gulden wird bitterböse, verbietet ihm das Haus und bestimmt, dass Krebsblut seine Tochter erhalten solle. Röschen fordert den Geliebten auf, seinen Stand zu ändern (!), jedoch sie wird mit ihrer Bitte abgewiesen. Sachs nimmt Abschied von ihr, da er die Stadt wieder verlassen will. In der Abenddämmerung trifft er im Walde mit einem Ritter (dem Kaiser Max) zusammen, den er nach Nürnberg geleitet und der ihm seine Hilfe verheisst (!). Ricke hat inzwischen ihrem Oheim gebeichtet. Dieser bespricht

die peinliche Angelegenheit mit seinem Freunde Pirkheimer, und sie kommen überein, dass Krebsblut Ricke heiraten müsse; dann würde auch Röschen für Hans Sachs frei. — Fünfter Akt. Röschen ist nahe daran, gegen ihren Willen mit Krebsblut vereinigt zu werden, aber der Kaiser bringt in gut bürgerlicher Weise alles in Ordnung. Natürlich darf der Junker Röschen jetzt nicht mehr heiraten, sondern muss Ricke „wieder ehrlich" machen. Dafür aber erhält Röschen ihren Hans. — Man sieht, es ist eine ziemlich dürftige Handlung. Ein etwas seichter Optimismus macht sich mitunter bemerkbar. Die Konflikte sind durchaus äusserlicher Natur, auch die schließliche Lösung durch den Kaiser. Einige Charaktere erscheinen uns zu verzerrt und manche Handlung ungenügend motiviert. Hans Sachs selber ist nicht mehr, als ein Durchschnittsmensch, sehr wohl erzogen und sehr sentimental. Irgend welche Vorzüge seinen Vorgängern gegenüber sind diesem „Hans Sachs" in dramatischer Hinsicht nicht nachzurühmen, dagegen hat das Schauspiel in lyrischer Beziehung prachtvolle Stellen aufzuweisen.

Auf einer viel tieferen Stufe steht das „vaterländische Schauspiel" in fünf Aufzügen „Hans Sachs" von Otto Haupt, [1]) das vierundzwanzig Jahre später erschien. Die Rolle, die Hans Sachs in diesem Opus spielt, ist wenig rühmenswert und wird auch dadurch nicht gebessert, dass dem „wackeren Vorkämpfer deutscher Geistesfreiheit" im Namen des Kurfürsten Friedrichs des Weisen ein Eichenlaubkranz (vgl. Goethes Gedicht und Meistersingerschluss!) aufs Haupt gesetzt wird. Der Dialog wird in Prosa geführt; oft sehr naiv, oder unnatürlich schwülstig. Sentimentale Phrasen, schiefe Bilder und Vergleichungen giebt es genug dabei zu hören. — Luther lässt Hans Sachs durch Dürer grüßen und ansporne, nur weiter fortzuschreiten auf der begonnenen Bahn und fleissig in majorem Dei gloriam geistliche Lieder zu dichten. Die reformatorischen Schriften des Schusters werden laut auf der Straße ausgeboten: „Die Wittenbergisch Nachtigall", „Chorherr und Schuhmacher", „Weissagungen über das Papsttum." (Dies ist geschichtlich

[1]) Derselbe Verfasser gab bereits 1868 „Leben und dichterische Wirksamkeit des Hans Sachs" heraus, welches Buch einzusehen ich keine Gelegenheit hatte.

und wäre auch poetisch brauchbar, aber besser als bei Haupt!) Sie erregen den Zorn des Herrn Geheimsekretärs des Erzherzogs Ferdinand und des Bürgermeisters von Nürnberg, der im Namen des Magistrats dem Hans Sachs verbietet, fortan noch eine Schrift ausgehen zu lassen. Das ist jedoch nicht genug. Der Sekretär verlangt sogar pathetisch: „Der Schuster Sachs muss aufhören zu leben!“ und die Ausführung, die Erfüllung dieses frommen Wunsches erwartet er von — einer Dame. Diese Frau, Lukretia (vielleicht eine Anspielung auf Hans Sachs' Tragödie „Lukretia“ aus dem Jahre 1527!), ist die Schwester eines unschuldig Eingekerkerten, Antonio, die für ihres Bruders Befreiung tätig ist und deshalb dem Geheimsekretär Klemens manches zu Gefallen tut. Sie hält Hans Sachs in ihren Banden verstrickt, um ihn von den öffentlichen Angelegenheiten abzuziehen. Sachs ist von sinnloser Leidenschaft befallen, wie Tannhäuser im Venusberg. Albrecht Dürer stellt ihm seine Lage vor — vergebens. Seine Frau Kunigunde, die sich übrigens auch nicht von ihrer besten Seite präsentiert — sie ist eifersüchtig, kleinkrämerisch, ohne jedes Verständnis für ihren Mann — verlässt ihn mit ihren Kindern. Wir erfahren auch noch, dass Sachs in der Singeschule versungen hat, worüber bei einigen Kollegen große Freude herrscht. Seiner Frau ist überhaupt sein Dichten ein Dorn im Auge: „Was tut der Meister Sachs, wenn er zu Hause ist? er sitzt und sinnt, als wär' er trunken (!), zählt an den Fingern und schreibt! Das nennt er dichten, ich aber Narretei!“ — „Dies unglückliche Versemachen!“ — „Mich dünkt, du solltest mit dem Versemachen endlich aufhören, es liegt kein Glück darin!“ — „Ein Familienvater sollte bei seinem Handeln durch andere Rücksichtigen (so!) geleitet werden, als durch die Eitelkeit, ein Dichter heissen zu wollen!“ — Und dies alles sagt dieselbe Kunigunde, die früher (vgl. bei Deinhardstein u. a.) ihren Geliebten gebeten hatte, seinem Schusterberufe zu entsagen — hier bei Haupt, nach der Hochzeit, verlangt sie von ihm, dass er „ablasse von einem Kampfe, in welchem er sich, ein ungelehrter Handwerker, unberufen hineindränge.“ — Antonio, der Gefangene, hat sich in Eva (!), die Tochter seines Wärters verliebt und ist dabei, ihr Bild zu malen. Dürer, von Eva einmal herbeigeholt, sieht es und erkennt selbstverständlich,

dass der Maler ein gottbegnadeter Künstler ist. Er verspricht, für seine Befreiung wirken zu wollen, und mit Hilfe einer Intrigue gelegentlich eines Spieles von Hans Sachs, das vor dem Erzherzog aufgeführt wird, gelingt es ihm und dem kursächsischen Gesandten, Edlen von Planitz, den Fürsten zu bewegen, Antonios Freilassung zu verkünden. Lukretia teilt nunmehr Sachs mit, dass sie ihm nur Liebe geheuchelt hätte, um als Preis die Befreiung ihres Bruders zu erhalten, und dass sie ihn auf Befehl Klemens' eigentlich ermorden solle, dass sie dies aber nicht könne. Hans Sachs erwidert ihr — man beachte das Unhistorische, ganz Unmögliche und furchtbar Alberne dieser Antwort, die an den „hürnen Seyfrid" anknüpft und wie eine unfreiwillige Parodie auf die Verwendung des „traurigen Stückes von Tristan und Isolde" bei Wagner klingt! — er habe anfangs gedacht, Lukretia gäbe ein gutes Vorbild für eine Kriemhilde ab, die er in einer Tragödie hätte verwerten wollen, allein er hätte eingesehen, dass er sich in seiner Kraft getäuscht habe (!) und er hätte den Entwurf verbrannt. Er sagt Lukretia Lebewohl für immer. Er söhnt sich mit Kunigunde aus, Dürer bringt ihm Geld „von einer edlen Frau" (Lukretia), damit er seine Schulden bezahlen könne;[1]) Antonio und Eva, als Brautpaar, kommen und bestellen zur Hochzeit Schuhe und ein Gedicht, das Sachs a tempo aus dem Ärmel schüttelt. Schließlich stürmt Planitz herein, meldet den Sieg der „Sache der Reform" und bekränzt den Altmeister namens Friedrichs des Weisen. „Nun hast du es erreicht!" sagt Kunigunde dazu; Planitz endlich ergreift das Schlusswort zu herablassender Rede: „Fahrt fort, redlicher Hans Sachs, mit Eurem Dichten; noch ist der Geisteskampf für Wahrheit und Recht nicht zu Ende geführt. Noch gilt es, fest zusammenzuhalten und unerschütterlich in vorderster Reihe zu stehen; auch gilt es, die Trommel zu rühren, die Glocken zu läuten zum letzten Entscheidungskampfe mit Rom. Wie ein edles Ross, das in stolzen Sprüngen die Bahn durchmisst, so stürmt vorwärts, kühner Hans Sachs, und werft des Liedes Brandfackel in das Lager der Lüge und der Tyrannei. Wir Ritter werden Euch schützen." (!!!)

---

[1]) Über die Vermögenslage des Hans Sachs vgl. Suphan a. a. O. S. 15.

Es ist offenbar, dass der Dichter selbständiger gewesen ist, als man denken sollte, aber mit der Begeisterung allein ist es nicht getan! Warum sich dieses sog. vaterländische Schauspiel „Hans Sachs“ nennt, konnte ich nicht ergründen: es hätte ebensogut „Hinz Kunz“ heissen können. Die Figuren sind Puppen, die echten Hans Sachszutaten sind nur äusserlich draufgeklebt. Klemens ist das schwarze Laster, das schließlich unterliegt, und Hans Sachs, neben Antonio, die verfolgte Unschuld, die belohnt wird und triumphiert. Es ist ein Intriguenstück schlimmster Sorte und von arg dilettantischer Mache. Nürnberg und Hans Sachs möchten dem Dr. Otto Haupt wenig Dank wissen für solche „Verherrlichung“.

Vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nur ein Schritt — und diesen berühmten Schritt zu tun, war diesmal dem Balletmeister W. Reisinger vorbehalten. Er beging die kaum zu glaubende Geschmacklosigkeit, fünfundzwanzig Jahre nach der ersten Aufführung der „Meistersinger von Nürnberg“ Hans Sachs als Ballettstaffage auf die Bühne zu bringen in seinem „Hans Sachs im Schlaraffenland“, komisches Ballet in 1 Akt (2 Bildern), nach Hans Sachs' Gedicht „Das Schlaraffenland“, Musik von Karl Flinsch. — Personen sind: Meister; Meisterin; Brigitta, deren Tochter; Hans Sachs, Obergesell; usw. Ort der Handlung: Nürnberg. Zeit: XVI. Jahrhundert. Erstes Bild. (vgl. Reger-Lortzing!) „Eine Schuhmacherwerkstätte. Einfaches mittelalterliches Zimmer mit Schuhmacherwerkbänken und Schemeln. Nach dem Takte der Musik klopfen die Gesellen das Leder. Der Lehrjunge zieht Draht. Sachs tritt auf, geht nach dem Zuschneidetisch und liest sein Gedicht durch. Der Meister tritt auf. Er sieht die Arbeit nach. Er gewahrt und liest die Verse des Sachs. Händedruck und Dank. Er wendet sich zu den Gesellen. Der Meister karamboliert mit dem Jungen . . . Der Meister zankt den Jungen . . . Fürbitte des Sachs . . . Auftritt der Meisterin . . . Der Konditor kommt. Meisterin ohnmächtig. Sachs beruhigt die Meisterin. Währenddes schlägt die Turmuhr siebenmal. Feierabendandacht. (Alle ab.) Sachs allein in Gedanken. Brigitta geht auf Sachs zu. Sie legt die Hände auf seine Schultern. Anmutige Gruppierung der Mädchen mit Guirlanden. (Walzer.) Sachs, der Junge und die Mädchen dekorieren die Stube. Alle sind mit ihrem Werke

zufrieden und fertig mit der Arbeit. Auftritt der Meisterin und Gratulation der Mädchen. Umarmung der Tochter. Dank an Sachs. Der Meister kommt. Der Junge naht mit Blumen. Die Gäste kommen paarweise; zuletzt Musikanten . . . Sachs fordert die Meisterin zum Tanz auf. Diese dankt, da zu alt, und verweist auf ihre Tochter. Sachs wird aufgefordert, ein Gedicht vorzulesen. Er zögert. Erneutes Bitten. Vorlesung, alle gruppieren sich um Sachs. Im Hintergrund wird die Schrift „Das Schlaraffenland“ sichtbar. Zweites Bild. Sachs erscheint, er bemerkt, dass er sich verirrt hat. Erinnerung an die Heimat. Er verscheucht das Bild. Er geht auf die Quelle zu. Trinkt. Er legt sich auf die Moosbank und schläft ein. Er träumt . . . Auftritt eines lustigen Kleeblattes. Sachs folgt ihnen nach. (Ab.)“ Er gelangt ins Schlaraffenland. Dicke und dünne Schlaraffen vergnügen sich mit allerlei Allotria. „Sachs tritt auf und sieht dem komischen Aufzuge nach. Ein altes Weib tritt auf. Sie schlägt Sachs auf die Schulter. Sie macht einen Knix und versucht mit dem Krückstock einen komischen Tanz. Sie springt plötzlich verjüngt Sachs entgegen. Sie: „bin ich nicht schön?“ Sachs abgeneigt.“ Eine Schar alter Weiber naht sich, werden verjüngt, und „gehen schmeichelnd auf Sachs zu. Verführungsszene. Sachs reisst sich los . . . Die Damen suchen Sachs zur Wahl zu bewegen. Die zuerst Verwandelte wirft sich ihm an den Hals. Sachs widersteht allen. Urteilsspruch des Schlaraffenkönigs. Eine Suppenterrine wird hereingeschoben. Sachs sucht zu entfliehen. Es wird Jagd auf ihn gemacht. Er kann den dicken schwerfälligen Schlaraffen leichtfüßig entwischen, wird aber schließlich hinter die Terrine getrieben, wo er erfasst wird. Die Schlaraffen schleppen ihn hervor und stürzen ihn in die Terrine. Dämpfe steigen auf. Explosion! plötzliches Nachtdunkel. Nebelschleier gehen nieder und heben sich wieder. Gruppe wie zu Anfang, gleich darauf erscheint das Märchen im Hintergrund. Sachs klappt das Buch zu.“ — Ein mit allen erdenklichen Mätzchen ausgestattetes Ballet! mit Hans Sachs im Mittelpunkt! Weiter ist über diese künstlerische Roheit nichts zu sagen. —

Wir kommen nunmehr zu dem Jubeljahr 1894. Noch das Jahr 1794 war kalt und stolz an Hans Sachsens Geburtstag vorübergegangen. „Und bei aller Anerkennung und Achtung

vor der Arbeit und den Verdiensten unsrer Gelehrten um Hans Sachsens Popularisierung kann es doch kaum zweifelhaft sein: eigentlich volkstümlich und zugleich salonfähig hat ihn doch erst Wagner gemacht, ohne den sich noch heute mancher lieber in den Froschpfuhl verbannen ließe, als dass er ein tieferes Interesse für den großen Volksdichter und wackeren Meistersänger auch nur heuchelte."[1]) Anders war es hundert Jahre darauf: die Feier des Jahres 1894 war allgemein, aufrichtig, und die Festspiele dieses Jahres sind zahlreich. Meistens ist ihr litterarischer Wert nicht groß, immerhin aber ist es interessant genug, zu verfolgen, wie sich Hans Sachs in ihnen darstellt. Sie greifen vorzugsweise auf den jüngeren Sachs zurück, aber er ist geläutert durch den Einfluss des alten Hans Sachs der „Meistersinger von Nürnberg". Wir können dabei zwei Arten von Festspielen unterscheiden: einmal solche, bei denen der Hauptwert auf Sachsische Originaldichtungen gelegt ist, und der Meister selbst entweder nur mit verbindender Zwischenrede — wie z. B. bei Drees im 1. Bild — oder in einem lebenden Bilde beteiligt ist; zweitens Dramen mit durchaus selbständiger Handlung — z. B. M. Greifs „Hans Sachs". Wenden wir uns zuvörderst der ersten Klasse von Festdichtungen zu. Sie sind nicht sehr zahlreich und besitzen für uns auch weniger Interesse: sie dienten meistens als Festaufführungen anlässlich der Hans Sachsfeier im November 1894. — Hierher gehört das Festspiel von Hermann von Lingg und Savits: die Szene zeigt uns den inneren Hof eines Nürnberger Patrizierhauses. Oberhalb einer Freitreppe sitzen in freier Halle Hausherr und Hausfrau mit ihren Gästen und dem Gesinde beim Mahle. Da stürmen unter Führung des Ehrenholdes Spieler in den Hof und erbitten vom Hausherrn die Erlaubnis, ihm und seinen Gästen etwas vorspielen zu dürfen. Gern wird sie gewährt. Die Bühne ist schnell aufgeschlagen: besteht sie ja nur aus einem mäßig großen Brett, das auf Schragen gelegt wird. Sie beginnen mit dem köstlichen Fastnachtspiele „Frau Wahrheit". Die Darsteller treten, lebhaft applaudiert, vom Brett herunter und wechseln gleich daneben coram publico ihre Kostüme. Inzwischen leiten Linggische Verse zwanglos

---

[1]) Dr. Th. Hampe, in der Zeitschr. f. d. d. Unt. IX. Jhg. S. 92.

zum Schwanke „Heinz Widerporst“ über, dem einer der Gäste seine ganze Sprechkunst angedeihen lässt. Darauf fahren die Spieler fort und bringen das Fastnachtspiel „Der fahrende Schüler ins Paradies“ zur Darstellung. Darnach folgen der Schwank „Das bitter süß ehelich Leben“ und das Fastnachtspiel „Der Teufel mit dem alten Weib“. — Der Hausherr giebt nun seinen Gästen, zu denen inzwischen neue gekommen sind, den Schwank „Der Teufel lässt keinen Landsknecht in die Hölle fahren“ zum besten; ein Gast, daran anknüpfend, den weiteren „Sankt Peter mit den Landsknechten“, und die Spieler schließen die Aufführung mit dem Fastnachtspiel „Der Rossdieb von Fünsing“. Darnach bringt der Ehrenhold einen Trinkspruch auf den gastlichen Hausherrn aus, dieser aber ergreift das Wort und schließt mit kräftigen und erhebenden Worten, die ihn der Dichter an Hans Sachs richten lässt.[1]) — Hans Sachs tritt in diesem Stück gar nicht auf, doch ist das ganze Festspiel von seinem Geiste erfüllt. — Auch in dem „Hans Sachs-Abend“ von Fr. Lemmermayer und R. Kralik liegt der Schwerpunkt in originalen Fastnachtspielen Hans Sachs’; es sind „Frau Wahrheit will niemand beherbergen“, „Der Tod im Stock“, „Der fahrende Schüler ins Paradies“ und „Der Teufel mit dem alten Weibe“. Ihnen vorauf geht „Hans Sachsens poetische Sendung“, dramatisiert nach dem gleichnamigen Gedichte von Goethe und nach dessen Prolog zum „Hans Sachs“ von Deinhardstein. Der Ehrenhold macht den Anfang, dann sehen wir Hans Sachs in seiner Werkstatt, wie er den Besuch der Ehrbarkeit, der Fabula, des Narren und der Muse erhält — ganz wie es Goethe in seinem Gedichte schildert. — Das Festspiel „Hans Sachs“ von Dr. Heinrich Drees (1899) zerfällt in vier Bilder: 1. Johannistag in Nürnberg (1519); 2. Sebaldustag in Nürnberg; 3. Die Wittenbergisch Nachtigall; und 4. Lebensabend (1576). Der Autor hat, wie er selbst angiebt, oft auf die „Meistersinger“ zurückgegriffen und verschiedenes daraus benutzt, z. B. die Weisenaufzählung Davids; auch lässt er die Muse Goethe und Wagner als Erneuerer Hans Sachs’ verkünden. Im ersten Bild kehrt Hans Sachs mit dem Davidskleinod geschmückt als Sieger aus der Singeschule nach Hause zurück.

---

[1]) Allgemeine Zeitung, München, 7. November 1894.

Seine Frau ist hochbegeistert davon, und seine Lehrbuben, um ihm eine Freude zu machen, deklamieren ihm ein paar Gedichte von ihm selbst vor, wobei der Meister gleichsam den Merker abgiebt und sehr zufrieden mit den Buben ist. Im zweiten Bild wird Sachsens Fastnachtspiel „Der tote Mann“ dargestellt; Hans Sachs selbst tritt nicht auf. Drittes Bild: Melanchthon ist nach Nürnberg gekommen, um das Gymnasium einzuweihen. Er macht die Bekanntschaft Sachsens, dankt ihm für sein wackeres Eintreten für Luther und lässt sich von ihm die „wittenbergische Nachtigall“ rezitieren. Sachs tut es gern und fordert dann zum gemeinsamen Gesang des Lutherliedes „Ein feste Burg“ auf. Viertes Bild: Der Greis Hans Sachs sitzt in einem Lehnstuhl und liest. Sein Weib, seine Kinder, seine Freunde — alle sind tot. Mit Wehmut gedenkt er Luthers, und lässt sich zum Troste von seinem Lehrbuben die „Klagred' ob der Leiche Dr. M. Lutheri“ hersagen. Er schläft während der Deklamation ein und im Traum erscheint ihm die Muse. — Schöne Sprache und sinnige Handlung zeichnen dieses Festspiel aus, sodass es recht geeignet erscheint, gerade bei Jung-Deutschland hohe Begeisterung für den nürnberger Poeten zu erwecken.

Interessanter und zahlreicher als diese Art Festspiele ist die andere Klasse, zu der wir uns jetzt wenden; sie zeigen uns Hans Sachs in allen Lebensaltern, doch ist ihr Wert höchst ungleich. Eine nicht sehr erfreuliche Erscheinung ist das Weihnachtspiel „Hans Sachsens Werbung“ von Dr. Leopold Florian Meissner. Hans Sachs ist in seiner Werkstatt mit der Vollendung eines Frauenschuhs beschäftigt. Es ist ein Weihnachtsgeschenk für seine Braut Kunigunde, sie zu überraschen. Er singt zur Arbeit:

„Hans Sachs ich bin, der Meistersinger,
Und Schustermeister bin ich auch,
Mach Lieder kunstgerecht und Schuhe,
So wie man's will und wie ich's brauch'.“

Während des Singens klopft es ein paarmal. Hans Sachs ist nicht sehr erbaut davon, aber er öffnet und herein tritt Konrad Weyler. Er möchte von Sachs etwas kaufen, um es seiner Liebsten zu schenken. Besonders gefallen ihm die neuen Schuhe, „ein Paar wie wundersauber — Zwei Verslein gleich aus neuem

Leder!“ Doch sie sind Hans Sachs nicht feil. Weyler bestellt auch ein Sprüchlein für seine Liebste. Hans Sachs erkundigt sich nach dieser und erfährt natürlich, dass es Kunigunde Kreuzerin in Wendelstein ist. Er fragt weiter, ob das Mädchen auch Weyler liebe, worauf dieser entgegnet, das sei ganz überflüssig, er wolle sich „seiner Kundel“ noch heute Abend erklären. Darüber ärgert sich Sachs und schiebt den Junker zur Türe hinaus, nicht schlecht hinter ihm drein räsonnierend. Dann wird er wieder ruhig und giebt uns eine kurze autobiografische Skizze. Endlich packt er die Schuhe ein, nimmt Hut, Rock und Stock und begiebt sich zu Kunigunde. — Die vierte Szene führt uns in Peter Kreuzers Stube, in der seine Familie und Gäste um einen leuchtenden Christbaum (NB. im 16. Jahrhundert!) versammelt sind. Weyler kommt mit einem Paar großer plumper Schuhe, in denen sich ein geschmackloser Schmuck — ein Stirnband — befindet. Er bietet das Geschenk Kunigunde an, die es jedoch ablehnt. Weyler sagt darauf, Hans Sachs wolle ebenfalls heute Abend kommen, worüber Kunigunde sehr erfreut ist. Sie will, dass Sachs in Wettbewerb mit Weyler trete, und wenn „Sachs, den Schustermeister, nicht der Meistersinger überbietet“, will sie doch vielleicht Weyler den Vorzug geben (!). Bald trifft Hans Sachs ein. Kunigunde erhält die hübschen Schuhe. Darin steckt eine Papierrolle: „ein Weihnachtsspiel“, mit vier Personen zu spielen: Bischof Adalbert, Afrika, Asien und Europa, und heisst „Die drei Weltteile“. „Denen in Wendelstein geschrieben von Hans Sachs. Anno Salutis 1519, am 24. Tag Dezembris.“ (Unhistorisch!) Weyler macht sich darüber lustig, dass Sachs

Zählt auf der Weltteil’ dreie da —
Europa, Asien, Afrika,
Vergisst dabei Amerika,
Was jüngst entdeckt die Spanier
Im großen Ozeaner Meer. (!)

Doch er hat zu früh frohlockt. Das Spiel geht gut vonstatten. Der Junker ist darob gerührt und spricht:

„Bin längst von meinem Wahn geheilt;
Es sei Hans Sachs, dem Meistersinger,
Des Sängers Lorbeer gern erteilt!“ —

Hans Sachs erhält natürlich seine Kunigunde. — Noch läppischer und noch naiver konnte Hans Sachs als dramatische Person nicht gezeichnet werden: Meissner hat das Möglichste hierin geleistet. Er schrieb sein Spiel für „Jung und Alt“ und sorgt redlich dafür, dass „Jung und Alt“ den denkbar verkehrtesten Begriff von Hans Sachs und seiner Zeit erhält. Er verherrlicht in geschmacklosen Versen im historischen Kostüm den braven Sohn, an dem sich andere ein Beispiel nehmen sollen! Natürlich und gerechterweise wird darum auch diese schneeweiße Tugend mit Kunigundens Hand belohnt. — Kürzer können wir uns fassen bei dem folgenden „Festspiel in zwei Aufzügen“: Hans Sachs in Leipzig, von Emil A. Gutjahr und Friedrich Adolf Geisler. Auch diese Autoren haben — allerdings ohne es anzugeben — mehrfache Anleihen bei den „Meistersingern“ gemacht, z. B. liefern sie eine zwar höchst ernsthaft gemeinte, aber beinahe parodistisch wirkende Kopie der „Festwiese“. Die Handlung des Spieles führt uns mitten hinein in das Leben einer mittelalterlichen Singeschule und macht uns bekannt mit den Gewohnheiten und Sitten der Meistersinger und dem Charakter ihrer Kunst. Hans Sachs kommt auf der Wanderschaft nach Leipzig. Sein Begleiter ist Hieronymus Lotter, der spätere berühmte Erbauer des leipziger Rathauses. Am Abend des ersten Osterfeiertages wird Hans Sachs von den leipziger Meistersängern als Schüler aufgenommen. Er und sein Begleiter werden dann, ganz gegen ihren Willen, verwickelt in die Streitigkeiten, welche die leipziger Innungen, insbesondere die „Meistersingerinnung“ in zwei feindliche Lager scheiden. Es sind katholisch-protestantische Religionsstreitigkeiten. Am zweiten Osterfeiertage wird ein Festsingen abgehalten: vor der Kirche St. Johannis sammelt sich das Volk. Bürger unterhalten sich über Luther und Hans Sachs. Dann ziehen die Schneider, die Fischer, die Schuster, die Bader auf; das Preissingen beginnt. Erst singt Hieronymus Lotter, dann Hans Sachs. Beide empfangen großen Beifall. Mit dem Lutherliede „ein feste Burg“ schließt das Festspiel. — Der Streit zwischen protestantisch und katholisch geht durch das ganze Stück. Hans Sachs ist gut gezeichnet: frisch, männlich, fest überzeugt von der Wahrheit der neuen Lehre. Bei dem ausgesprochenen Festspielcharakter

fehlt strenge Einheit der Handlung, und das Stück läuft eigentlich mehr auf eine Verherrlichung Luthers, als Hans Sachsens hinaus, wenn dieser auch handelnd im Vordergrund steht. — Auf einer Voraussetzung, die zwar lange als historisch richtig gegolten hat, trotzdem aber unrichtig ist, baut sich die dramatische Szene von Ernst Hermann: „Hans Sachsens Herbstglück" auf. Hans Sachs steht schon in höherem Alter: sein Bart und seine Haare sind weiss. Er sitzt träumend in der Werkstatt und erzählt, dass er im Traume seine erste Frau Kunigunde gesehen habe. Dadurch sei der Wunsch nach einer zweiten Gattin aufs lebhafteste in ihm erweckt worden.[1]) Einem jungen Mädchen, das ihn besucht und ihm einen Blumenstrauss mitbringt, teilt er seinen Wunsch mit. Auch sie hält es für das beste, wenn er sich wieder verheirate. Sie schlägt ihm gleich verschiedene Frauen der Stadt vor, jedoch Hans Sachs weist sie alle zurück: er will sie — Barbara Harscher — selber haben, gesteht es ihr und gewinnt sie als „neuverjüngte Kunigund". — Es ist eine weitverbreitete Ansicht, der 67jährige Hans Sachs habe sich in zweiter Ehe mit der 17jährigen Jungfer Barbara Harscher verbunden, und auch in den „Meistersingern" wirkt sie, freilich nur in zartester Andeutung, auf Hans Sachsens Verhältnis zur Eva. Die Annahme jedoch ist, wie Bauch nachgewiesen hat, ganz und gar unrichtig. Barbara Harscherin war kein junges Mädchen, mit Ulrike von Levetzow zu vergleichen, sie war kein „sehr junges Mächen", keine „toute jeune fille de dix-sept ans", keine „17 jährige Jungfrau" — das Gedicht von Hans Sachs „das künstlich frawenlob", als in welchem er sehr ausführlich die Vorzüge und Reize Barbaras beschreibt, konnte allerdings diese Vermutung entstehen lassen — sondern sie war die Wittwe eines Kandelgießers, namens Jacob Enders. Sie war bei ihrer Verheiratung 27 (bei Mey a. a. O. S. 20 Anm. heisst es 29) Jahre alt, und bald nach seinem Tode vermählte sie sich mit einem Manne, der acht Jahre jünger war, als sie. Von ihren sechs

---

[1]) Vgl. das Gedicht von Hans Sachs „Der wunderliche Traum von meiner abgeschiden liben Gemahel Küngund Sechsin. 19. Juni 1560". Dies ist, urteilt Goedecke, eines der mildesten und tiefgefühltesten Gedichte des XVI. Jahrhunderts, dem nur Geibels Gedichte an Ada zu vergleichen sind.

Kindern aus erster Ehe waren vielleicht eins oder das andere gestorben, die übrigen jedoch fanden in Hans Sachs einen zweiten Vater. Es waren also Stiefkinder und nicht Enkel (vgl. Hermann S. 9), welche in des greisen Dichters Hause lebten. Man hat häufig wegen dieser zweiten Ehe dem weissbärtigen Freiersmann hämischerweise frivole Motive untergeschoben — sehr mit Unrecht sicherlich. Hermann will davon nichts wissen: sein Hans Sachs ist ein durchaus edler Mensch, voller Anhänglichkeit an seine erste Frau, von inniger, reiner Liebe zu Barbara beseelt und durch bibelfeste Frömmigkeit gestärkt. — Des Altmeisters Werben um die Harscherin bildet auch bei Gustav Burchard das äussere Gewand, eine Huldigung für ihn den inneren Zweck des dramatischen Spieles in einem Aufzuge „Hans Sachs", das zusammen mit der freien Bearbeitung zweier Fastnachtspiele und einer Tragödie des Hans Sachs herauskam. In dem Stück tritt mit Hans Sachs als Freier um Barbara ein junger reicher Kaufmann auf: Wenzel Wernick. Er ist das Gegenstück zu Eoban Hesse (vgl. Reger-Lortzing), sogar bis auf die Verspottung eines Gegners des Hans Sachs im Namen! Die Jungfer aber lässt ihn abfahren. Der junge Mensch wendet sich darauf an Hans Sachs, von dem er vermutet, dass er selbst um Barbara freien wolle (vgl. Wagner: Beckmesser-Sachs!), mit der Bitte, ein gutes Wort für ihn bei dem jungen Mädchen einzulegen. Sachs wird jetzt erst inne, dass ihm die Harscherin nicht gleichgiltig ist. Er sagt ihr, Wenzel Wernick wolle um sie freien und versucht, sie für den Junker günstig zu stimmen. Das junge Mädchen jedoch bleibt standhaft und lehnt Wenzels Antrag ab. Neue Hoffnung erwacht in Sachsens Brust. Die Meistersinger kommen, ihn zur Aufführung seines Spieles „Frau Wahrheit" einzuladen. Sie reden ihm zu, doch endlich wieder einmal zu kommen, da er schon lange ihrer Versammlung fern geblieben sei. Hans Sachs sagt sein Erscheinen zu. Er schickt sich darauf an, die Vorrede zu dem 3. Bande seiner Werke zu vollenden. Er wird gestört durch den Eintritt des Gelehrten Fesselmann und des Kaufmanns Lazarus Wernick. Sie werfen dem „Schuster" seine Reimschmiederei vor, wodurch er das Volk verführe und sagen ihm, dass dieses Volk, welches ihm so sehr anhänge, über sein Verhältnis zu Barbara kynisch spotte. Hans Sachs wird deswegen

von tiefem Schmerz befallen, er will sogar sein Buch vernichten. Da kommt Barbara herein. Er ist barsch zu ihr, sie weint. Er stellt ihr vor, es sei nötig, dass sie ihn verlasse — da schallt von draussen Gesang: „Warum betrübst du dich, mein Herz". Sachs meint, das Volk singe ihm sein eigen Lied[1]) zum Spott, aber schließlich stellt sich alles, was Fesselmann und Wernick vom Volke gesagt haben, als Verleumdung heraus, die Wenzel Wernick ins Werk gesetzt habe, dafür jedoch bereits vom Volke verprügelt worden sei. Hans Sachs und Barbara finden sich als Liebende und die Meistersinger umringen huldigend den Dichter. — In manchen Zügen dieses Festspiels werden wir an das Verhältnis Hans Sachs' zu Eva in den „Meistersingern" erinnert, auch der Charakter des Dichters ist durchaus vornehm dargestellt: ein Mann, der über dem eitlen Getriebe der Welt steht; der dichtete, weil er, von seinem Innersten gedrängt, dichten musste; der weise, anerkannte Meister der Seinen, an den sich geifernde Schmähsucht nicht wagen darf, und der Liebling des Volkes.

Eingeleitet und beschlossen von Hans Sachsischen Fastnachtspielen wird auch das Festspiel „Hans Sachs" von Rudolph Genée. Hans Sachs und sein Geselle Andres sind in der Werkstatt bei der Arbeit, während man draussen den Gesang Kunigundens hört. Hans Sachs lauscht mit Wohlgefallen. Der Lehrbube Bastian kommt leise herein, schleicht auf den Fußspitzen zum Arbeitspult, holt einen großen Folianten herunter, lässt ihn aber fallen und hockt sich selbst ängstlich neben dem Buche nieder. Hans Sachs merkt auf, geht ruhig zu Bastian, fasst ihn freundlich beim Ohr und fragt ihn nach seiner Absicht. Bastian hat schon oft in der „Weltchronik" gelesen und möchte auch gern ein Dichter werden wie der Meister. Hans Sachs ist bereit, ihn in den Anfangsgründen der Meistersingerkunst zu unterrichten, da die Reime, die ihm der Bub zum Geburtstag gemacht hat, ihn sehr erfreuten. Er lässt Feierabend machen, schickt die Lehrlinge fort und sieht sich um. Ein Kranz, der in seiner Werkstatt hängt, giebt ihm zu denken, von wem er wohl sei. Vielleicht

[1]) Das Lied ist nicht von Hans Sachs. — Vgl. die Anmerkung bei Burchard selbst; ausserdem Goedecke Grundriss II 415.

von Nunnenbeck? Aber der ist ja schon lange tot. Und das bringt Sachs in ein ernstes Gespräch mit Kunigunde. Doch er wird bald wieder heiter und zitiert sogar seinen Spruch vom „bitter süß ehelich Leben“. Bald entschlummert er. Im Traum erscheinen ihm der Ehrenhold, dann eine himmlische, hohe, edle Frauengestalt, dann Nunnenbeck und die Meistersinger, schließlich Frau Wahrheit, welche ihm mit den goethischen Worten „Einen Eichkranz, ewig jung belaubt . . .“ einen Kranz aufsetzt. — Das Fastnachtspiel von Hans Sachs „Der Krämerskorb“ bildet den Schluss.

Auch bei diesem Hans Sachs stand entschieden der Hans Sachs der „Meistersinger“ Pate, sogar David scheint dem Lehrbuben Bastian manchmal schalkhaft über die Schulter zu gucken. Das sich stark an den „Gartenlaube“-Stil anlehnende Festspiel ist teils in Prosa, teils in Versen gedichtet. Wir lernen den Meister kennen als einen guten Lehrherrn, einen gewissenhaften Arbeiter, der das Dichten nur „nach getaner Arbeit“ betreibt; einen getreuen Eheherrn und Hausvater; einen überzeugten Anhänger Luthers, kurz, als einen Menschen, der sich zum inneren Frieden durchgerungen hat. — Ausser diesem Festspiel hat Genée auch noch ein „Festschauspiel Hans Sachs“ gedichtet, das bei der Hans Sachsfeier in Nürnberg aufgeführt wurde. Es behandelt den geschichtlichen Konflikt, den Hans Sachs mit dem Rate der Stadt Nürnberg wegen seiner „Weissagung über das Papsttum“ hatte. Auch seine Gattin macht ihm heftige Vorwürfe wegen seines Abfalles von der alten Lehre (vgl. dagegen Jovialis, wo Rosina selber protestantisch werden will!). Gleichwohl bleibt der Meister fest. Der Rat untersagt ihm wegen jener Schrift die Veröffentlichung von weiteren Dichtungen. Diese Verfügung wird jedoch zurückgenommen und Hans Sachs wieder der alte Ehrenplatz eingeräumt. Das Stück weist sehr packende Familienszenen auf, auch Hans Sachs ist recht gut gezeichnet.

Auf einer ungleich höheren Stufe als alle die bisher besprochenen Jubiläumsdramen, die unter einander wenig mehr gemein haben, als eben den Festspielcharakter — Augenblicksschöpfungen, Gelegenheitsdichtungen von wenig künstlerischem Wert und kurzer Lebensdauer — steht das vaterländische Schauspiel in fünf Aufzügen „Hans Sachs“ von Martin Greif

Es ist eine Umarbeitung des früheren Werkes von 1866. Obgleich man auch hier dem Dramatischen noch immer den Lyriker anmerkt, ist das Drama von 1894 doch bedeutend höher künstlerisch einzuschätzen, als jene erste Arbeit. Was uns dort unzulänglich erschien, ist hier ausgemerzt oder doch gebessert. An stelle der etwas trägen Handlung ist lebendiges Geschehen getreten: vor allem sind es echte rechte Menschen, die Greif hier geschaffen hat, nicht blos Theaterfiguren. Die feilende Hand des Dichters besserte, wo nur etwas zu bessern war, sodass wir jetzt in diesem „Hans Sachs" das Werk eines gereiften Künstlers besitzen. Das Grundgerüst des Inhalts ist das gleiche geblieben, es erübrigt sich also, nochmals näher darauf einzugehen. Der Einfluss der „Meistersinger" ist unverkennbar und auch an Deinhardstein, bezw. Reger-Lortzing, sowie an die Norica-Novellen werden wir öfters erinnert. Die erste Begegnung des Liebespaares Sachs-Kunigunde findet nach dem Gottesdienst vor der Lorenzer Kirche statt. Märten Pogner, der Geselle Guldens, mahnt an David, der gelehrte Poet Kornelius Stabius an Beckmesser, während sich Züge der Magdalene bei Ursula, der Zofe, und ihrer Herrin Röschen wiederfinden. Marthe Schwerdtlein ist natürlich verschwunden. Ein Prolog vom Ehrenhold gesprochen, versetzt uns durch seine schlichte Innigkeit der Sprache sofort in die richtige Stimmung. Der erste Aufzug ist im wesentlichen gleichen Inhaltes wie früher, ausser der oben erwähnten Begegnung Sachs' mit Kunigunde. Im zweiten Aufzug kehrt Hans Sachs von der Wanderschaft zurück. War früher das erste Zusammentreffen des jungen Dichters mit seinen Mitbürgern höchst nüchtern gefasst, so begegnet uns jetzt das reichste dramatische Leben, droben auf der inneren Freiung der Veste: mitten in dieses bunte Gewoge führt der Dichter den heimkehrenden Hans Sachs. Der dritte Aufzug bringt u. a. die Schuhausbesserungsszene wie bei Deinhardstein. An eben diesen (II, 5) erinnert auch eine Szene (III, 3) zwischen Gulden, Röschen und Ursula. Namentlich der vierte Aufzug zeigt deutlich den Einfluss der „Meistersinger". Er versetzt uns in die Katharinenkirche. Hans Sachs ist bei den Meistern sehr wenig beliebt, nur Hans Folz spricht für ihn. (Vgl. Walther-Sachs bei Wagner!) Das Preissingen findet statt. Märten Pogner gewinnt durch seinen

Konrad Nachtigall-Ton das Davidskleinod. Hans Sachs wird ausgepfiffen und bringt ausserdem noch die Meistersinger gegen sich auf, weil er, trotzdem er versungen hat, auf dem Singstuhl verharrt und weitersingt. Inzwischen erscheint ein Ratsdiener und bringt ein Schreiben des Rates, welches Sachs das Dichten untersagt. Hans Sachs jedoch zieht vor, auszuwandern. (Der geschichtliche Hans Sachs blieb zu Hause und dichtete insgeheim weiter, öffentlich schwieg er!) Er begiebt sich vorher erst noch zu Nunnenbeck, von ihm und Kunigunde Abschied zu nehmen. Der letzte, fünfte Aufzug lehnt sich stark an Reger-Lortzing, bezw. Deinhardstein an. Hans Sachs trifft im Wald den Kaiser, kehrt mit ihm nach Nürnberg zurück und wird mit seiner Hilfe mit Kunigunde vereinigt. Das unsaubere Verhältnis Ricke-Krebsblut der ersten Ausgabe ist hier fortgefallen. Trotzdem wird auch der Junker unter die Haube gebracht, indem er Ursula erhält, was eines komischen Beigeschmackes nicht entbehrt. — Martin Greif hat von früheren Hans Sachs-Dramen manchen Zug herübergenommen, manches hat er umgestaltet oder fallen gelassen. Eine eingehende Untersuchung hierüber würde uns zu weitab führen. Das Drama ist im hans-sachsischen Vers geschrieben, bedeutend schöner und gewandter, als die erste Arbeit. Der Dichter hat Dichtung und Wahrheit geschickt gemischt, auch einige sachsische Poesien sind an geeigneter Stelle diskret eingestreut worden Trotz kleiner Mängel aber — der die Handlung fördernde Konflikt, Hass, Neid, Verfolgung, tritt z. B. erst sehr spät ein — erhalten wir doch den vollen Eindruck von der einzigen Blüte deutschen Bürgertums, wie es sich in Nürnberg um jene Zeit entfaltete, mit dem Ausblick auf die weltgeschichtlichen Bewegungen, den Vorboten einer neuen Zeit.

Der Hans Sachs Martin Greifs ist eine durchweg sympathische Erscheinung. Ein frischer jugendlicher Trotz beherrscht ihn. Obwohl er sich seines Wertes als Dichter wohl bewusst ist, bleibt er doch ein bescheidener Mann, dem seine Begabung nur ein Gnadengeschenk Gottes ist. Heisse Vaterlandsliebe und aufrichtige Frömmigkeit verbinden sich bei ihm mit menschlicher Milde und echtem Humor. Sein Verhältnis zu Kunigunde, so keusch und anmutig, ist frei von flacher Sentimentalität. Kurz, so muss der Hans Sachs

der „Meistersinger“ in seiner Jugend gewesen sein: eine schlichte Volksnatur mit dreiundzwanzig Jahren ein ganzer Mann.

Damit hätten wir die Hans Sachs-Dramen, soweit sie mir bekannt sind, erschöpft. Nur einige wenige sind mir trotz vielfacher Bemühungen und Anfragen bei den betreffenden Verlegern, bezw. Autoren, unzugänglich geblieben. Es sind dies A. Friedmann Eine harmlose Mähr zu Hans Sachsens Ehr. Erschienen im Berliner Börsenkurier, No. 518, Berlin 1894, und ebenfalls ein Feuilleton von Ferdinand Runkel Hans Sachs. Ein Spiel, hat zwei Personen. Im Berliner Tageblatt, No. 562, Berlin 1894. Der Verlust dieser Arbeiten für unsere Besprechung ist wohl nicht zu schwer einzuschätzen! Ausserdem konnte ich nicht erlangen: Die dramatische Szene „Hans Sachs“. Der Meistersinger als evangelischer Zeuge. Zur Darstellung in evangelischen Vereinen verfasst von einem nürnberger Geistlichen, Nürnberg 1894; — „Hans Sachs“. Dramatische Szene. Ohne Autorangabe. Nürnberg 1894. J. Ph. Raw; und: „Fastnachtspossen“. „Ein toll und ausgelassen Spiel von Hans Sachsen, weil. ehrsamen Schuhmachermeisters und Meisterpoeten in Nürnberg. Vermeldet: wie er durch Gottes Güte aus der Höllen Fegfeuer auf der Welt ist geschicket worden, was er seltsamlich hierunten gesehen und erlebet, sothan in preisliche Vers gebracht und zu einem wackeren Tagebuch zusammengestellet hat und nachhero wieder ist aufgefahren zu seinem Vatern. Säuberlich gesammelt und ans Licht gestellet durch R. Hugo“. Zürich 1897.

Wenden wir den Blick zurück auf die besprochenen Dramen, so werden wir bestätigt finden, dass ein Hans Sachs-Drama nie ein Geschichtsdrama, stets nur ein Charakterdrama sein kann. Jeder der Dichter war bemüht, seinen Hans Sachs in das beste Licht zu rücken: von Spott oder gar Verachtung merkt man nichts mehr; es ist das gerechte Urteil des XIX. Jahrhunderts, dem Goethe durch sein Gedicht den Weg wies. Die Schauspiele wirkten oft aufeinander ein, oft konnten wir die Benutzung gemeinsamer Quellen nachweisen (Reger-Lortzing; Wagner). Manchmal trafen wir Dramen an, die nach hausbackenem Rezept und bewährter Schablone angefertigt waren, (Deinhardstein, Haupt, Genée), andrerseits aber sahen wir auch, wie schon die Wahl der Situation eines Dichters Hand verrät (Martin Greif). Gelöst hat die dramatische Aufgabe nur einer;

Richard Wagner. Die Wurzeln der „Meistersinger von Nürnberg" greifen tief bis in des Dichters persönlichste Stimmung und eigenstes Empfinden.

2.

Die Hans Sachs-Denkmalfeier und die Litteratur dieser Jahre.

Immer größere Kreise zieht das Interesse, das Gelehrte und Publikum an Hans Sachs nehmen. In dem Jahr, in das des Altmeisters 380ster Geburtstag fiel — sechs Jahre nach der ersten Aufführung der „Meistersinger" — enthüllte man in Nürnberg in feierlicher Weise das Hans Sachs-Denkmal (am 24. Juni 1874). Es stellt den Dichter dar, sitzend, mit einer Hand eine Bücherrolle auf dem Schoß haltend, die andere mit emporgehobenem Zeigefinger, wie mahnend, etwas vorgestreckt.

Zu dieser Feier schuf Martin Greif das anmutige, frischempfundene Gedicht „Zu Hans Sachsens Ehrentag", zu finden in der Ausgabe seiner Gedichte in den gesammelten Werken S. 314—318. Es ist wie Goethes „Poetische Sendung", in hans sachsischem Versmaß gehalten. Hans Sachs kommt vom Himmel herab nach Nürnberg, wo man im Begriffe ist, ihm vor seinem soeben enthüllten Denkmale eine Huldigung darzubringen. Er sieht und hört es, aber

Da fasst den Meister heilig Grau'n,
Sich also hochgeehrt zu schau'n;
Er wird des Geistes Macht und Stärke
Erschrocken inn' am eignen Werke;
Er wankt fast taumelnd Schritt für Schritt
Hinweg aus seines Volkes Mitt';
Sucht wieder die Weite zu gewinnen.
Erst als zurück mit ihren Zinnen
Die Stadt erglänzt, da fasst er Mut,
Er segnet das edle deutsche Blut
Und tät von feuriger Wolken Rücken
Noch lang gerührt hernieder blicken.
Bis er für immerdar verschwand
Zurück ins himmlische Vaterland.

Zu derselben Feier wollte Richard Wagner dem nürnberger Theater seine „Meistersinger" zur Aufführung geben, ohne jedes Honorar; aber dieses kostbare Geschenk wurde

nicht einmal mit Dank abgelehnt! „Der dortige Theaterdirektor wandte sich", schreibt Wagner (Schriften X. 161) selbst, „wegen der Acquisition der „neuen Oper" an mich; ich erfuhr zu gleicher Zeit, dass man dort damit umgehe, Hans Sachs ein Denkmal zu setzen, und legte nun dem Direktor als einzige Honorarbedingung die Abtretung der Einnahme der ersten Aufführung der „Meistersinger" als Beisteuer zu den Kosten der Errichtung jenes Monumentes auf; worauf dieser Direktor mir gar nicht erst antwortete." —

Aus gleichem Anlass erschienen „Hans Sachs. Sein Leben und seine Dichtungen. Eine Festgabe zur Errichtung des Denkmals in Nürnberg am 24. Juni 1874. Von C. Lützelberger;" ferner: „Hans Sachs und die Meistersinger von Nürnberg . . . Mit einigen von Hans Sachs komponierten und anderen originellen Meistergesängen. Von Friedrich Schultheiss"; und die Festrede von Dr. A. Westermayer „Hans Sachs, der Vorkämpfer der neuen Zeit".

Zwei Jahre später — 1876 — feierte man den 300jährigen Todestag des Meisterdichters im Germanischen Museum, wobei W. Krück eine Ansprache hielt.

Auch die wissenschaftliche Hans Sachs-Forschung setzt jetzt intensiv ein und zeitigt schöne Früchte. So z. B. brachte das „Archiv für Litteraturgeschichte" 1878 Karl Goedeckes Arbeit: „Die Büchersammlungen des Hans Sachs" und von Edmund Goetze: „Das dreizehnte Spruchbuch des Hans Sachs" und „Hans Sachs als Gegner des Markgrafen Albrecht Alkibiades".

Selbst Unterhaltungsblätter und Tageszeitungen bringen nun ab und zu Aufsätze über Hans Sachs; z. B. die „Allgemeine Zeitung" bereits 1870, Beilage No. 283, von R. Bechstein; dann die „Gegenwart" 1873 „Hans Sachs als Streiter in Kirche und Staat" und sogar die „Gartenlaube" 1879 „Die ‚Juister' und ein Hans Sachsischer Schwank", beide Aufsätze von Karl Blind. U. s. w.

3.

Akademische Abhandlungen und populäre Erzählungen.

Nachdem bereits 1701 Thomasius mit seiner Abhandlung „Morum cum jure scripto contentione" vorangegangen war,

tauchen jetzt wieder Dissertationen und Programme auf, die sich mit Hans Sachs beschäftigen. Aus der Zeit von 1870 bis 1894 sind da zu erwähnen:

M. Rachel Reimbrechung und Dreireim im Drama des Hans Sachs und andrer gleichzeitiger Dramatiker. Programm. Freiburg, 1870.

Marström Studien über Hans Sachs, sein Leben und seine Schriften. Akademische Abhandlung. Stockholm 1872.

Frommann Versuch einer grammatikalischen Darstellung des Hans Sachs. I. Teil. Lautlehre. Programm. Nürnberg 1878.

Franz Schultheiss Hans Sachs im Verhältnis zur Reformation. (Dissertation.) München 1879.

L. Mettetal Hans Sachs et la réformation. Thèse. Paris o. J.

W. Sommer Die Metrik des Hans Sachs. Gekrönte Preisschrift. (Rostock.) Halle 1882.

Fleck Charakteristik der Poesie des Hans Sachs. Programm. Dortmund 1882.

Otto Günther Plautus Erneuerungen in der deutschen Litteratur des 15. und 16. Jahrhunderts und ihre Verfasser: Hans Sachs. (Dissertation.) Leipzig 1886.

Mac Mechan The Relation of Hans Sachs to the Decamerone. (Dissertation.) Halifax 1889.

Fr. W. Thon Das Verhältnis des Hans Sachs zur antiken und humanistischen Komödie. (Dissertation.) Halle 1889.

Karl Drescher Studien zu Hans Sachs. I. Hans Sachs und die Heldensage. (Dissertation.) Berlin 1890.

G. Wahl Hans Sachs und Goethe. Programme. Coblenz 1892 und 1893.

J. G. Robertson Zur Kritik Jakob Ayrers. Mit besonderer Berücksichtigung seines Verhältnisses zu Hans Sachs. (Dissertation.) Leipzig 1892.

Artur W. James Die starken Präterita in den Werken von Hans Sachs. (Dissertation.) München 1894.

D. B. Shumway Das ablautende Verbum bei Hans Sachs. (Dissertation.) Göttingen 1894.

Die Gedichte an und über Hans Sachs aufzuzählen würde ermüden, dafür mögen noch ein paar Erzählungen angeführt werden, zum Beweise, dass das Andenken des Hans Sachs in

den verschiedensten Zweigen der Litteratur hochgehalten wurde: es sind populäre Darstellungen und Erzählungen, die mit der Geschichte oft gar frei schalten. Das erste dieser Bücher erschien schon bald nach dem ersten Druck der „Meistersinger“: Wildenhahn „Hans Sachs. Einer Familiensage nacherzählt. Leipzig 1865“. Daran schliessen sich an: A. Ohorn „Hans Sachs, der deutsche Handwerker und Dichter. Erzählung für das deutsche Volk. Eisenach 1877“; J. C. Scholz „Hans Sachs. Eine historische Erzählung aus der Reformationszeit. Hamburg 1888“; und die Erzählung „Was Hans Sachs in Erfurt erlebt hat“, erschienen im Hans Sachs-Kalender für 1895, Nürnberg (Raw.).

4.

Die Hans Sachs-Feiern im Jubeljahre 1894.

Die Litteratur dieses Jubiläumsjahres 1894 ist fast nicht zu übersehen. Zahllos sind die Lebensbeschreibungen, die populären Lebensbilder und sonstigen Aufsätze über Hans Sachs. Eine wahre Hochflut von recht ungleichwertigen Arbeiten überschwemmte Deutschland, ja sogar bis in ausländische Zeitungen drang der Ruhm des nürnbergischen Altmeisters; selbst das finsterste Winkelblättchen brachte seinen Hans Sachs-Artikel. Dichter wie Hans Sachs sind nicht so leicht ausgeschöpft, deshalb stellte man sich die allerverschiedensten Themata: „Hans Sachs und die Reformation“; „Hans Sachs und die Entdeckung Amerikas“; „Hans Sachs, ein Lehrer seines Volkes“; „Hans Sachs als Moralphilosoph“; „Hans Sachs und Wien“; „Breero en Hans Sachs“; „Der Politiker Hans Sachs“; „Hans Sachs als Kapitalist“; usw. usw. Auch die wissenschaftliche Hans Sachs-Forschung brachte wertvolle Gaben zu dem Feste dar. Und jedes Jahr, bis in die neueste Zeit hinein, wird die Hans Sachs-Litteratur um verdienstvolle Beiträge bereichert.

Hatte man den 5. November 1794 schweigend vorübergehen lassen, so schien man 1894 nachholen zu wollen, was verflossene Jahrhunderte versäumt hatten. Allenthalben in Deutschland wurden „akademische Feiern“ zu Ehren des Hans Sachs veranstaltet; zu einem Volksfest aber, in des Wortes schönstem Sinne, gestaltete sich die Hans Sachs-Feier in Nürnberg.

Von den Darstellungen, welche diese Feier in den meisten Zeitungen gefunden hat, mag nur diejenige Veit Valentins (im Deutschen Wochenblatt Nr. 47 und 48) hervorgehoben werden, die sich auszeichnet durch ihre frische, vornehme Sprache und jene warme ästhetische Empfindungskraft, welche diesem zu früh verstorbenen Gelehrten eigen war. Die ausführlichste, liebevollste Beschreibung jedoch giebt Archivrat Dr. Ernst Mummenhoff in dem 300 Seiten starken, gediegen ausgestatteten Buche „Das Hans Sachs-Fest in Nürnberg, am 4. und 5. November 1894". Die Vorbereitungen zum Feste, die Festschriften — darunter vornehmlich Stiefels Hans Sachs-Forschungen — die Festtage selber, die Festvorstellungen im Theater usw., der Festzug, die Berichte der auswärtigen Presse — alles wird eingehend besprochen. Auch die schöne, gehaltvolle Festrede Professor Goetzes ist dort unverkürzt abgedruckt.

Größere Feiern veranstalteten auch München und Wien.

Im Münchener Volkstheater wurden aufgeführt 1. Das heiss Eisen, von Hans Sachs (Uraufführung Nürnberg 1531); 2. Die ehrliche Beckin mit ihren drey vermeyntlichen Liebsten, von Jakob Ayrer (Uraufführung Leipzig 1619); 3. Hans Wurst, der traurige Küchelbäcker und sein Freund in der Not, von Gottlieb Prehauser (Uraufführung Wien 1729) und 4. Eine Posse aus der Gegenwart. — Damit wurde an interessanten Beispielen die Entwicklung während dreier Jahrhunderte dieser dramatischen Dichtungsart vortrefflich gezeigt.

Im Kgl. Hof- und Nationaltheater wurde am ersten Abend Martin Greifs „Hans Sachs" gegeben, am zweiten das oben besprochene Festspiel von Lingg und Savits, und am dritten Abend Richard Wagners „Meistersinger von Nürnberg" mit Eugen Gura als Hans Sachs. Dies war die wahre Feier! die schönste Huldigung, die München dem alten Dichter darbrachte: hohe Begeisterung und brausender Jubel haben es glänzend bewiesen.

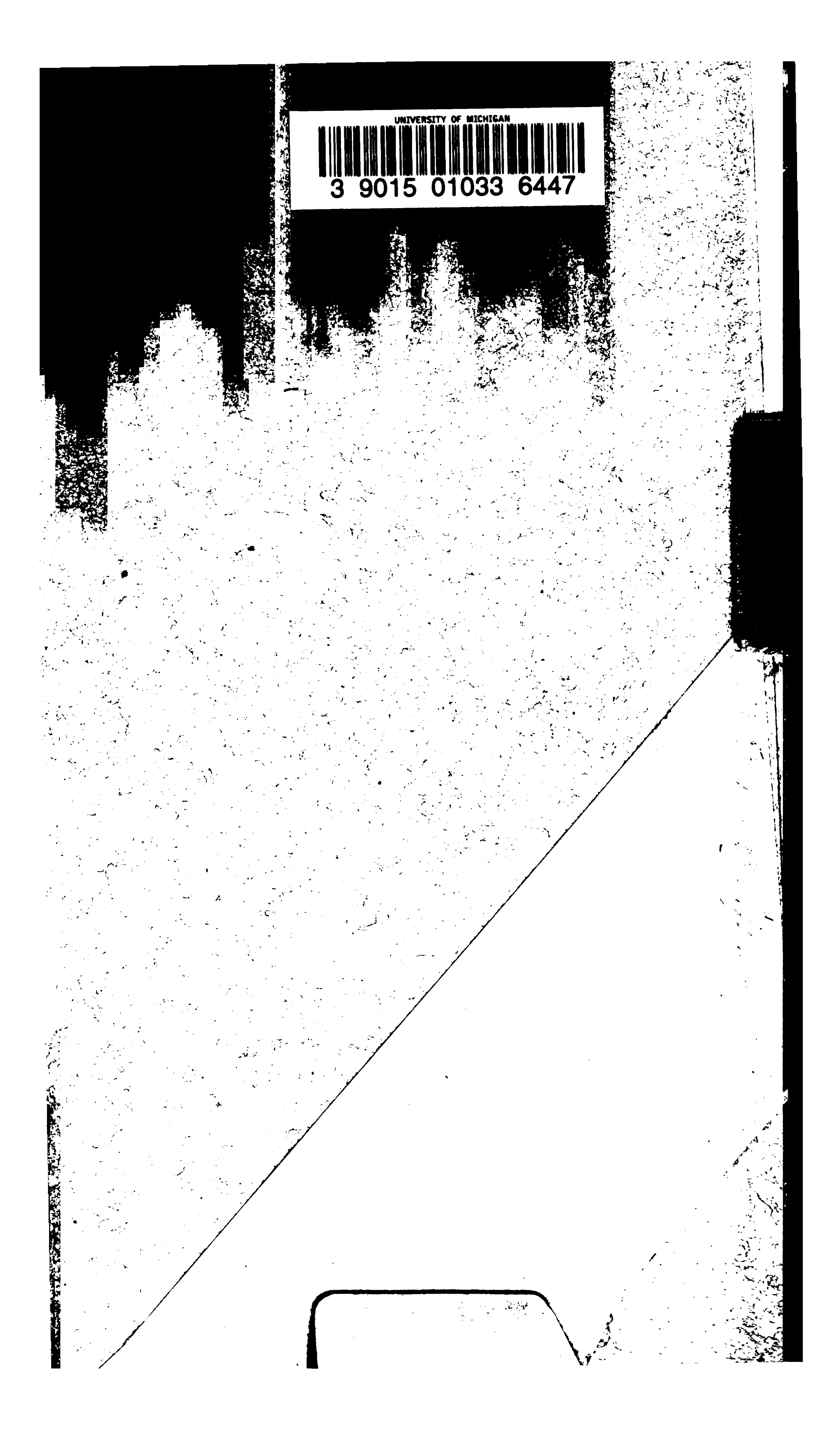
Schließlich ist noch die Feier der Münchener Bürger-Sängerzunft zu erwähnen, die sich den anderen würdig anreihte. Aufgeführt wurde ein von einem Vereinsmitgliede gedichtetes ernstes Festspiel (mir leider unzugänglich geblieben), welches aus drei Szenen: „Hans Sachs in der Werkstätte"; „Hans Sachs und Nürnbergs Meistersinger" und „Hans Sachs

im Streit mit Gelehrten und Junkertum" bestand. Daran schloss sich ein origineller Festzug der Frau Venus mit ihrem Hofgesinde (nach dem Fastnachtspiel von Hans Sachs) mit Huldigung und Schlussapotheose, und endlich „Ein Meistersinger auf dem Plerrer zu Nürnberg", von Benno Rauchenegger.

In Wien feierte man den deutschen Meister in allen Kreisen: in der Akademie der Wissenschaften, bei den Studenten, in der Hofoper und im Burgtheater. Hier, auf der ersten deutschen Bühne, hatte er seinen größten Erfolg mit dem „Hans Sachs-Abend" von Fr. Lemmermayer und R. Kralik (S. oben S. 56). Wagners „Meistersinger" fehlten natürlich auch hier nicht.

Der dramatische Erfolg des Hans Sachs in diesem Jubeljahre war sehr groß, und es wurde sogar der Wunsch laut, dass gewisse sachsische Stücke dem Spielplan der Theater dauernd einverleibt würden. Vielfach ist dies geschehen: die Theater kommen öfters auf den ehrwürdigen Hans Sachs zurück. Gerade in allerneuester Zeit (1903/04) führte man in München auf einer eigenen Bühne Hans Sachs' Fastnachtspiele auf, die entschiedenen Beifall fanden. Namentlich aber auch auf Liebhaberbühnen, in Studentenkreisen, bei Künstlerfesten[1]) greift

[1]) Auf Hans Sachs griff man z. B. zurück in allerjüngster Zeit bei dem Künstlerfest zur Einweihung des Künstlerheimes „steinernes Haus" in Frankfurt a. M., das den Charakter eines altstädtischen Festes trug und all den Glanz einer alten Kaiserkrönung wieder erstehen ließ. Es gab u. a. ein Festspiel, verfasst mit Benutzung der Lersnerschen Chronika und Schriften von Murner, Dürer und Hans Sachs, komponiert von Lill Erik Hafgren. Albrecht Dürer verkündet das Lob der Schönheit und die hohe Aufgabe der Kunst. Der Schalknarr erhebt Einspruch; er glaubt nicht an der Schönheit befreiende Macht. Murners Geist spricht aus ihm. Ihn zu widerlegen tritt Sachs hervor. Ihm ist die Kunst eine Beglückerin, die mit Lust und Leid versöhnt, des Lebens Inhalt und Ziel; eine neue deutsche Kunstblüte ist seine Prophezeiung. Die Meister umringen ihren Anwalt und beglückwünschen ihn. Chor und Orchester setzen ein zu einem Lobgesang auf den nürnberger Poeten, und die sich zwanglos aus den Gruppen gestaltende Apotheose aus den „Meistersingern" schließt das Festspiel. — Ausserdem aber wurden in einer Schau- und Singspielhalle täglich mehrmals vorgeführt: „Zwo Fastnachtspil, das Erst, von einer Rockenstuben, das Ander von dem Eulenspiegel mit den Blinden, verfasset von Hans Sachs". Sie fanden mehr und wohlverdienteren Beifall, als mancher seichte Schwank moderner „Dichter". (Nach den Berichten der Frankfurter Nachrichten vom 7. und 8. April 1905.)


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01033 6447